HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

NEHAJEV I SUVREMENICI

V

ZAGREB

M A T I C A H R V A T S K A

H R V A T S K A K N J I Ž E V N A K R I T I K A

U R E D N I K

J A K Š A R A V L I Ć

S V E Z A K V

Š T A M P A R S K I Z A V O D »O G N J E N P R I C A«, Z A G R E B

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

V

NEHAJEV I SUVREMENICI

PREDGOVOR NAPISAO I IZBOR IZVRŠIO

ŠIME VUČETIĆ

1964

MATICA HRVATSKA

ZAGREB

NEHAJEV I SUVREMENICI

NAŠA KRITIKA POČETKOM STOLJEĆA

I

Naša književna kritika — naša književnost uopće — koncem prošlog i početkom našeg stoljeća stala se vidnije modernizirati. Riječ »moderan«, na primjer, u »Vijencu« se godinama karakteristično javlja; stihijna grupa »mladih« uzima naziv »moderne« za svoj pokret, i taj naslov mnogi otad primjenjuju u širem smislu za cijelo naše književno pa i likovno previranje u smislu modernih »težnja«. Od tih godina, osobito pojavom Matoša, Nehajeva i drugih »mladih« pisaca, može se govoriti i u nas o modernoj književnoj kritici što u g l a v n o m i s t o v r e m e n o, s i m u l t a n o nastaje, također u duhu modernih i često srodnih tendencija, i u ostalim našim književnim krugovima, a tako i u austrijskoj, češkoj, mađarskoj i u ostalim balkansko-podunavskim književnostima. Kako se razvijala naša kritika od konca XIX stoljeća do prvog svjetskog rata najbolje pokazuje djelovanje pojedinih pisaca u svojstvu kritičara što su tražili nove metode i nove, bolje načine tumačenja novih i starih književnih pojava; pokreta, naime, osim »hrvatske moderne« i »hrvatske mlade lirike« nije bilo, a i ti su bili stihijne pojave, više skupni nastupi negoli programatsko kretanje dosljedno teoretskim načelima. Mnogobrojni se pisci javljaju u kritici tijekom ovih dvadesetak godina: jedni, uglavnome stari, koji potpomažu konzervativne mlade ljude, skoro ništa ne znače u nastavku naše nove kritike i spominju se kao smetnja modernizaciji i »evropeizaciji« knjige; drugi, uglavnom mladi kojima se pridružuju i mnogi stariji, većinom nadareni pisci, znače stvaran napredak u našoj knjizi, u nastanku našeg boljeg književnokritičkog rasuđivanja, pa ti

pisci, ti kritičari, bili stariji ili mlađi, predmetom su književne historije, njezine kritike što traži žive elemente u kompliciranom, često potonjim generacijama nepoznatom književnom previranju, traženju, kušanju. Da bi se barem približno shvatilo naše književnokritičko previranje i traženje u ovih dvadesetak godina, najbolje je pokušati prikazom pojedinih kritičara, koji su unapređivali ili zastupali modernu kritičku riječ, i tako bili pobudom opširnijih studija, jednim od putova sintetičnim sudovima. Sve ono što se dosada pisalo o književnoj kritici ovoga vremena, čini se, nije dovoljno, jer se pisalo i izreklo mišljenje tek o nekim, i to o razglašenim piscima kao o kritičarima, dok su ostali, većina pisaca kritičara, ostali neobrađeni.

Najznačajnije novo ime u našoj kritici, koje je ujedno izuzetne vrijednosti, jest A. G. M a t o š (1873—1914) koji će od 1895—96, otkada se javlja kao kritičar, do 1914. biti glavnom, provodnom kritičkom dionicom u našoj knjizi, pišući jednako o hrvatskim, srpskim i stranim piscima i književnim pojavama. Često se Matoševu kritiku karakterizira kao impresionističku, dojmovnu, kao suđenje u trenutnom raspoloženju, u osjećaju simpatije ili antipatije, a katkada i kao subjektivističku, dobrim dijelom. Pri tome se uzimaju iz njegova djela iz raznih vremena i njegovih egzistentnih situacija ovi ili oni citati, argumenti, zaključci i tome slično. A to je mišljenje, uglavnom, netačno. Istina, Matoševa djela, dakle i kritika, u mnogočem su impresionistički; jedan Matoš je doista impresionist, također i u susretima s mnogim književnim pojavama. Nije, naime, Matoš samo dojam ove ili one pojave, on je često i pojam, tj. analitičar što metodskim putem, koji je drukčiji i od onog impresionističkog, traži siguran sud. Prije svega, Matoš već na početku svog kritičkog posla pomalo sumnja u pouzdanost impresionističke kritike. Pišući o knjizi »Moje simpatije« Marka Cara (1897), Matoš kritički kaže da je »Careva kritika uglavnome impresionistička, tj. on po svojim osjećajima analizuje pisca«. A može li »biti osjećaj« — pita se Matoš — »glavni normativ u prosuđivanju spisatelja? Je li impresija najbolji način za ranžiranje pisaca? ... Može li se složiti simpatija i objektivna kritika?«

Matoš pristupa književnom djelu kao pojavi koju valja b i t n o osmisliti i naći joj, tako reći, literarno žive, t i p i č n e k a r a k t e r i s t i k e, predočiti s t i l koji je autentično očitovanje sadržaja, smisla djela. A stil se ne ogleda samo u detalju nego i u kompoziciji i u sujetu, u svim komponentama djela, organski komplicirane, žive cjeline. Skoro u dojednoj k r i t i c i Matoš se bavi sadržajem, ali ne radi prepričavanja djela, nego radi toga da se pozabavi »sadržajnom, estetičkom vrijednošću«. I analizirajući sadržaj djela, Matoš hoće identificirati taj sadržaj s estetičkim, naime utvrditi je li ili nije li taj sadržaj estetska, književna vrijednost. Kako se pak sadržaj, dakle ono što se očitovalo estetskim, pjesničkim, umjetničkim, ostvaruje jezikom, Matoš dalje govori o jeziku i studiozno pipa svaku riječ i ističe ono što jest a što nije u duhu jezika i isto tako u isti mah ono što jest i što nije književno živo. Budući da jezik djela nije gomila riječi, »hijeroglif logike«, nego po zakonima ljepote, po zakonima izraza izgrađena cjelina, Matoš govori o njegovu stilu, stihu ili rečenici. A »stil nije samo čovjek. Stil je« — kaže — »predmet, stil je stvar« a jezik je »i jeka, boja, muzika«. »Jezik nije tek izraz razuma, on je izraz duše, često nelogične, ljudske i duše vaseljenske«. Djelo je dakle sama stvar, autentičnost života, njegov novi, drugi oblik. A oblik je u književnosti forma, i zato se Matoš muči oko »forme« pa analizom forme hoće dokučiti njezin sadržaj, nju kao stvar, predmet. Prići djelu i reći nešto o njemu nije »recenzentska« rabota i brbljanje »spoljašnom formom« riječi. »Pravi se kritičar« — kaže Matoš u kritici Nedićeve kritike — **»poput Proteja pretvara u svakog od svojih pisaca,** *on ih može suditi tek onda kada je kao glumac prošao kroz njihove misli i osjećanja«. Ali »različnost dojmova« pojedinih djela »treba da ostavi traga i u različitosti stila. To nije podražavanje, to je stilska karakteristika koja treba da je u svakoj slici, svakoj »studiji druga«.*

Ali ulazeći u književno djelo, nastojeći da djelo što dublje shvati i sudi, Matoš ga ne izolira od sredine u kojoj je nastalo i ne apstrahira od ličnosti koja ga je načinila. Za Matoša je »pjesničko djelo izraz jednog čovjeka i izraz jednog društva koje bismo slabo poznavali i ocijenili da ga ispitujemo i prosuđujemo tek principima poetike i retorike«, pa je kritika,

»ta estopsihologija«, »naoko i umjetnost« a kritičar »estetičar, psiholog, sociolog i moralista«. Književno djelo, dakle, nije samo sebi svrhom, i Matoš nije u kritici i teoriji pristaša l'art pour l'arta, kako se često čulo, krivo interpretirajući njegovu poetizaciju i teoriju ljepote, njegov aristokratizam, njegovo bavljenje artističkim pitanjima. »Pristajem uz teoriju U m j e t n o s t i [r a d i] u m j e t n o s t i koju ovako shvaćam: Tendencija ljubavi« — kaže Matoš 1899 — »su djeca, ali ja ipak ne ljubim Žuže, Ruže itd. zbog dječice koju će mi Žuža, Ruža itd. pokloniti«. Ne bi se tako lako u nas našlo formulacije u kojoj bi dublje, filozofskije, a s vragoljastim humorom, bio obuhvaćen odnos umjetnosti, ljepote i njezine implicitne i neophodne tendencije.

Matoš nije pisao manifesta, poslanica, teoretskih traktata i eseja, ali je, analizirajući mnogobrojna djela, tražeći »s a d r ž a j a n s u d« o djelu usputno izložio sve bitne probleme teorije književnosti i estetike, psihologije stvaraoca i sociologije književnosti te bi se na temelju toga dalo sistematski prikazati Matošev pogled na književnost i književno djelo. Istina, u toku svojeg dvadesetgodišnjeg kritičarskog rada Matoš je znao kojiput, zanemarujući svoj metodski postupak, nekog pisca pamfletski napadati a o nekome pisati apologije i zanosne eseje i članke, osobito ako se radilo o političkom istomišljeniku, ili o čovjeku koji je bio simpatija. Ali i kroz te tekstove proviri Matošev teoretsko-filozofski stav i osnovna načela njegove teorije književnosti koja su, što je više polemizirao i što se više utapao u neprilike pod teretom provincijske i svjetske »môre«, istina, prelazila u posljednji plan, ali su ipak, i tada, u posljednjim godinama života, ostala sigurnom podlogom njegove kritičarske ličnosti. Nije dakle bitno u Matoševoj kritici samo njegov osjećaj ljepote, čari književnosti, poetiziranje ljudskog i nacionalnog, prisutnost ukusa, kritičarskog osjetila, strast i zanos za neko djelo, ili pak bijes i egzaltacija pred kojim drugim djelom, jer je, još više, bitno u Matoševoj kritici prisutnost metodskog pristupanja djelu radi objektivnog suda na kojega se čovjek može pouzdano osloniti. Usprkos svim mogućim trenutačnim raspoloženjima koja bi Matošem zavladala, i koja su izvirala iz sukoba sa sredinom i glupošću, a također iz nedaća življenja te štogod iz ličnih mušica, Matoš je dosljedno držao u ruci živo kritičarsko pero do smrti, primjenjujući analitički metod, tražeći sadržajno-artistički, sintetički sud o djelu, ali pišući istodobno i dojmove feljtone iz kojih bi nenadno probila njegova ličnost, tj. u isti mah intelektualni sintetični i pjesnički temperamentni sud. A njegova, u biti, kritičarska dosljednost bila je sastavni dio njegove dosljedne političke opredijeljenosti, jer je Matoš, do kraja, ostao starčevićevac i pristaša hrvatsko-srpske ravnopravnosti, ne prešućujući i dobro i zlo ni jednoj ni drugoj strani, uvijek dramatično osjećajući kobnu situaciju nacije a katkada i sudbinu »naše čudnovato razdvojene literature«, kako reče u jednom pismu (»Nada«, 1896).

II

Drugi kritičar koji je istovremeno kada i Matoš, iako nešto mlađi od njega, razvio dosljedan kritički metod bio je Senjanin M i l u t i n C i h l a r N e h a j e v (1880—1931). On je sasvim mlad počeo pisati kritičke eseje, članke i prikaze (već u srednjoškolskoj »Nadi« 1896. i »Novoj nadi« 1897—98, zatim u sarajevskoj »Nadi« i »Životu«) te djelovao u svojstvu kritičara do smrti. Već u programatskom članku »Tendencija i smjer hrvatske literature«, zatim u tekstu o »Propalim dvorima« Janka Leskovara, Nehajev pokazuje vidnu zrelinu rasuđivanja, izuzetno rano razvijen talenat, kao i u svojim đačkim dramama »Svjećica« i »Prelom« koje su bile prikazane (1899) kad mu je bilo tek osamnaest godina.

Za Nehajeva se može reći da je u nas najbolje razvio metodu kojoj je začetnik H. Taine. U svom portretu »Janko Leskovar« (1900) Nehajev kao otkriće velike istine ističe da Taine »aplikacijom Darwina na organski razvitak društva i književnosti dolazi do veličajne svoje teorije milieua.« Nehajevu upravo Taine »ruši bajku u božanski izvor poezije i gotovo matematičko-psihološkom analizom sazdaje novu estetiku«. Nehajev dokazuje da je »socijalni milieu jači od čisto književnoga«, jer zapravo određuje, često preko politike, smjer i smisao, sadržaj djela. Ali upirući prstom na utjecaj sredine, koja u danoj situaciji, trenutku, određuje književno djelo i u

djelu nalazi »odraz« (poezija Marina Sabića, na primjer, »odraz je jednog mirnog nenapetog života«), Nehajev kao prirodnjak (usput rečeno, doktorirao je iz kemije) uvažava za sudbonosnu komponentu još i rasu, naturu (govori na primjer o slavenskoj naturi), karakter nacije; i to je jedna od tri osnovne komponente »koje za rezultantu sastavljaju dušu umjetnikovu« iz koje se rađa djelo. Iz Nehajevljeva kritičkog rada nedvojbeno izlazi »da je za oznaku umjetnikova mjesta u savremenom društvu najvažniji dojam milieua, tj. ono što umjetnik ima zajedničko s misaonim pokretima svoga vremena«. Utjecaj društvenih i prirodnih nauka na Nehajevljev kritički metod, čini se, nije nastao samo pod dojmom Tainea, jer kaže na jednom mjestu (u članku »Znanost i poezija«), da su »ljudi današnjega vremena epigoni Darwina, Schopenhauera, suvremenici Haeckela, Nietzschea i Marxa«. Potrebno bi bilo potanje prikazati Nehajevljevu varijantu taineovske teorije umjetnosti: pri tom bi se pokazalo da je on do kraja života bio dosljedan osnovnim teoretskim postavkama svoje kritike i svojeg pogleda na književnost. U eseju »Henrik Ibsen«, što ga piše između dva rata, Nehajev kaže da u drami »očito ne pomažu mnogo oznake klasicizma i romantike, jer rasne razlike uplivišu jače na shvaćanje od vremenskih razlika«. Isto tako »pojam onoga što je tragično«, kaže dalje, »vezan je o rasu zato jer je vezan o opći ćudoredni nazor«. U eseju o Tolstoju, što ga sastavlja također u kasnim godinama, Nehajev ide tako daleko te kaže, koristeći se kronikom o Tolstojevljoj porodici, da je »njemačka krv« dovoljno »preplavljena ruskom«: nije dakle mogao mimoići borbu dviju krvi u Tolstojevoj pojavi. Odakle u Nehajeva tako dosljedno uvjerenje u to da su milieu, rasa, krv, natura tako sudbonosni u nastanku umjetničkoga djela? U početku pravaštvo iz kojeg je Nehajev politički potekao i ostao mu vjeran do smrti, a kasnije, između dva rata, težnja za slobodnim nacionalnim osjećajem i razvitkom koji su ugrožavali, iznutra, nacionalizam i šovinizam a, izvana, razne protunacionalne, osvajačke tendencije, uvjetovali su u Nehavljevoj kritici dosljedno uvažavanje nature, rase. Teorija koja je na početku stoljeća bila normalna i napredna, u vrijeme između dva rata, dalje neprodubljena u svjetlosti napredne sociologije, dobila

je, tu i tamo, prizvuk sličan onome iz djela Gobineaua. A Nehajev je, na samom početku stoljeća, prilikom jubileja četiristogodišnjice hrvatske književnosti napisao:

»Iza svih uspomena književnosti, iza svih pergamena, iz pisanih i štampanih spomenika valja uvijek vidjeti nešto: — žive ljude, djecu pojedine epohe u našem narodnome životu. I više nego djecu — svi ti ljudi, kojih čitav duševni organizam pozorno oko razabire u književnim spomenicima — sve su to izraziti, tipični predstavnici razvoja čitave rase. Kroz vjekove — tipovi se mijenjaju i razvijaju — iako svaki od njih naznačuje jednu etapu općeg prosvjetnog razvitka, jednu kariku u lancu života duše narodne — u nizu svih tih tipova, u grupu svih tih slika prošlosti doći ćemo napokon — do nas samih.«

Dosljedan teoriji da književnost neophodno mora biti slika milieua i rezultat rase, Nehajev je za realističku, upravo naturalističku književnost (»Ne Ibsen i ne Tolstoj — Zola je u literaturi predstavnik našeg vremena«.), književnost koja je odraz objekta, jer svima je modernim piscima, a u takve Nehajev ubraja i Balzaka, zajedničko »uživanje u objektu«. Pišući bilo o stranim piscima (o Tolstoju, Dostojevskom, Ibsenu, Flaubertu, Zoli, Strindbergu, Gogolju, Hauptmannu), bilo o našim književnicima (o A. Šenoi, Đalskome, Leskovaru, Šimunoviću, Nazoru, Kosoru, Matošu, Milčinovićima, Begoviću, Krleži), Nehajev je u njima tražio potvrdu svoje teorije realizma, svoje varijante Taineova pozitivizma. On u tih pisaca pokazuje kako su izraz svoje nacionalne sredine i vlastite nature, odrazna spoznaja sredine iz koje su ponikli, u kojoj su djelovali predstavljajući ovo ili ono ideološko uvjerenje, političku misao, humanu težnju. Ali kako Nehajev nije bio slijep kritičar ni dogmatična, nego uporna i stoična, istinoljubiva narav, on je spoznao da se u književnosti njegova doba, u modernoj književnosti uopće, događaju i očituju neke pojave koje se ne mogu svesti pod realistički, naturalistički nazivnik; na početku svoje kritičarske karijere Nehajev kaže da je realizam ipak »nemila riječ«. I pišući o Leskovaru, on govori o »nezadovoljstvu s faktima« u literaturi i o psihologiziranju, simbolizmu i dekadenci. »Bez uporišta traži se utočište u časovitoj dispoziciji, u igri svjetla i riječi... Subjekt stavlja se na mjesto

objekta. Na svim linijama impresionizam i lični porivi.« Nehajev vidi bitnu razliku između umjetnosti, kao što je Balzakova, Tolstojeva, Ibsenova s jedne strane i one kao što je Leskovarova, Baudeaireova s druge strane. Prema Nehajevu prestaju »pjesnici ljepote«, i ljudi postavši »svjesni instinkta« gube smisao za »primarnu« ljepotu: »ubili smo Veneru i Pana«. »Moderna ljepota«, kaže Nehajev, »je uživanje u svemu što se iz grubosti svagdašnjosti diže do carstva neopredijeljene igre misli i čuvstva«. Nehajev u eseju o Flaubertu dolazi do misli da ako se »mjesto helenskog poimanja ljepote postavi kompliciranija moderna vizija o njoj«, da će biti »čitavo pitanje o umjetnosti radi umjetnosti svedeno na veću ili manju brigu o formi«. M o d e r n a s e v i z i j a »o d j e l j u j e« od o b j e k t a. Nehajev je naime osjetio da moderna umjetnost, tj. simbolizam, upotrebljujući mjesto riječi simbole, postaje »bez kauzaliteta« i da »jedan dio objekta odjeljuje, potencira, pače i personificira«. Dolazeći do toga da moderna sredina i moderna natura rezultira jednom drukčijom umjetnošću, nerealističnom, Nehajev je stao tu pojavu definirati i prema njoj određeno, naučno se odnositi. Znamenite bi mogle biti ove Nehajevljeve konstatacije koje je (u »Vijencu« 1903) objavio u osvrtu na knjigu »Pod branom« Milčinovića:

»Ima nas koji idemo poljem i sve uživanje prirode rastvaramo u odijeljene, osobite oćuti. Ima nas, koji iz igre svjetla i zvuka hvatamo jedan ton ili boju, izoliramo je i postavljamo je na prvo mjesto. Ima nas koji ne vidimo u svemu oko nas jasan uređeni niz fenomena. — Iz bezbrojnih organskih razlika konstrukcija našega, stoljećima izdjelanog mozga, izvire potreba da bolje osjetiš, snažnije zabilježiš i jasnije reproduciraš samo jednu stranu svakoga objekta. Ako si mislilac, tražit ćeš gotovo s metodom to što valja izolirati i otrgati iz karike skupā; ako si umjetnik — tvoj će dojam biti vezan s jednim, slučajnim titranjem tvojih nerva — i čitavi kompleks objekata raspast će se u sitne, brze, promjenljive slike, iz kojih ćeš izvući ono što ti je momentalno najbliže i najrazumljivije. A filozofija — psihologija ovako ustrojenih živaca početak je (ako je duh snažan) analizatorskog rada skeptika ili pak nesaveznog sanjarenja instinkta (ako je duša mekana) — u umjetnosti — ono je temelj umjetnosti najviše lirike — umjetnosti koju nazivamo simbolističkom.«

Nehajev je svojom varijantom pozitivističke kritike oprezno pristupao književnom djelu i metodskim putem dolazio do pouzdanih zaključaka. A kako je posjedovao kritičko osjetilo, smisao za sređenost i analitički čin, Nehajev je objektivno razmatrao djelo, izbjegavši momentane, impresionističke, prividne emocije u tom razmatranju, ali opreznim osjećajem, s mjerom naglašujući, kada se radilo o našoj knjizi, osobito narodni njezin karakter, a humanizam još u esejima o stranim piscima. Logično se držeći osnovnog načela svoga pozitivizma, koji traži objektivnu, staloženu ocjenu o svakoj pojavi književnosti, Nehajev nikada nije naginjao dogmatizmu nego je, pouzdajući se u analizu, u svoj ukus i osjećaj istinoljubivosti i etičnosti, težio i uspijevao reći istinu o svakom djelu koje je kritizirao. Tako je on i mogao ostati predstavnikom naturalizma, realizma, ali i sagledati smisao simbolizma, bitne umjetnosti dekadencije, »bezvezne« književnosti. Htio je biti u kritici i eseju temeljit, što je i postigao, ostavši i u kasnijim godinama, kako kažu njegovi eseji o stranim piscima, misaon u analizi, širok u zahvatu, plemenite tendencije, stoičan, u stilu jasan, sređen, jezgrovit, klasičan. Ni novinstvo, ni politički život, ni hrvatska »mòra«, ni »tmina« maloga grada nisu ga razjedinili. Nehajev je i u kritici, kao uopće u svojem književnom i publicističkom radu, stoički izdržao i kao kakav drevni gorštak ili pomorac ostao imun za bolesti modernih vremena. On je tako, iako jedan od prvih i glavnih boraca za modernizaciju i evropeizaciju naše knjige, u isti mah bio i ostao otporni element »bezveznoj« modernosti i pomodnosti, bilo kakvoj modernizaciji i bilo pod koju cijenu.

III

Istovremeno dok su se u kritici u modernom duhu javljali i afirmirali Matoš, Nehajev i drugi mladi pisci, kritički su djelovali, u modernom smislu, i mnogi pisci iz starijih generacija. Kritičari iz doba realizma kao što su bili Janko Ibler (1862—1926), Josip Pasarić (1860—1937), Milivoj Šrepel (1862—1905), Jovan Hranilović (1855—1924) i drugi činili su se zastarjeli. Drugi kritičari, kao na primjer Dinko Politeo (1854—1903),

Jakša Čedomil (1868—1929), iako načinom mišljenja pripadahu starijem dobu, pokazivali su i neke težnje prema nečem novom, ali ne u skladu s grupom mladih što je nastupala pod geslom moderne. Kranjčević pak, iako pripadnik starije generacije, pokazao je u svojim kritičkim osvrtima, kao i Đalski i Vojnović u nastupima s mladima, smisao za nove pojave, za moderni duh što se javljao u našoj sredini. A tako donekle i Ante Tresić Pavičić svojim kritičkim tekstovima na prijelazu stoljeća posebno se očituje kao pisac novih pogleda koji se međutim ne podudaraju ni s teoretičarima moderne ni s predstavnicima realizma.

U razvoju naše nove književno-kritičke riječi ne može se mimoići K r a n j č e v i ć (1863—1908) koji je, uređujući s K. Hermanom sarajevsku »Nadu« (1895—1903) i pišući u njoj o našim i stranim piscima, zastupao napredna književna shvatanja. O tome Kranjčevićevu radu malo se pisalo; tek je V. Ćorović upozorio (u »Građi za povijest književnosti hrvatske«, knjiga I) da postoji i Kranjčević izvan stihova, ali su prvi Ilija Kecmanović u svojoj monografiji o Kranjčeviću i M. Vaupotić prilikom 50-godišnjice smrti ozbiljnije progovorili o Kranjčeviću kritičaru; Davor Kapetanić pak, dopunivši i korigiravši dotadanja ispitivanja, pozitivno je utvrdio što je Kranjčević pisao o književnosti u »Nadi«.

Prema tekstovima u »Nadi«, Kranjčević se otimlje gledanju na književnost kakvo je svojstveno kritičarima iz razdoblja realizma. A to se vidi ako se usporedi uređivanje »Vijenca« i osobito »Prosvjete« s liberalnim kursom »Nade« o kojoj se, uzput rečeno, ponajviše mislilo da je »režimska« i tome slično, a nije se u njoj uzimalo u obzir ni Kranjčevićev rad, za koji nije dobio zlatni prsten. Kapetanić također nalazi štampane dokaze da, na primjer, vladin »Školski vjesnik« ima, u osnovi, sumnjičavi, negativni stav prema »Nadi«.

U političkom pogledu Kranjčević, slično mladima, zastupa u »Nadi« srpsko-hrvatski stav. Kad je Kranjčević otišao u Sarajevo, Jure Turić kaže kako ga je oduševljavala misao da će pomoći sagraditi onaj spojni most šireći zdrave i valjane kulturne misli između Beograda i Zagreba; to ga je, piše Turić, pritezalo »Nadi«. O pojavi mladih, tj. modernih težnja u našoj književnosti, Kranjčević je jasno iznio svoje mišljenje u bilješci o »Simfonijama« Vladimira Jelovšeka. »To je zbirka polimetrije«, piše Kranjčević, »pa i ukoliko smo prijatelji svakog pravca, samo ako što valjana iznese, utoliko žalibože ne možemo da pristanemo uz ovo što gosp. Jelovšek hoće da uturi u našu knjigu. Dobro je to: i neka vrije mladost i neka se i opire i buni u trzavici da iskreše nešto nova, nešto jošte nečuvena, no ovo su jalovi pokušaji...«

Kranjčević nije razvio svoje kritičke metode, iako je umio analitički ući u djelo pa o njemu i impresionistički svježe pisati, kako svjedoče, na primjer, njegovi osvrti na »Posljednje Stipančiće« i »Melitu«, koji idu u red dobrih naših kritika onog doba. Pripremajući »Nadu«, što je redovito izlazila svakih petnaest dana, Kranjčević je tek dopunjao stalne rubrike u »feljtonu« i prigodice pisao bilješke, članke, pa i koju analizu ne samo o književnosti nego i o drugim kulturno-umjetničkim pojavama. Kranjčević nije ni cijenio svoj kritičko-recenzentski rad, nije ga ni potpisivao, i nije se, čini se, ni trudio da se posebno bavi samo književnim pojavama. Prvo mu je bilo stalo da istakne, preporuči ili ospori knjigu ili pisca, ali i da »između redaka« nešto slobodarski naglasi. Osim toga, uvažavajući književne vrijednosti, potcrtao bi i moralnu stranu, kako kaže, na primjer, bilješka o Uspenjskom koji da nije »ni časak svoga života mislio na sebe i na svoj interes«.

Kranjčević u svojim kritikama i bilješkama o knjigama ponajčešće pazi na lik, karakter, lice koje pisac donosi. Zatim, u vezi s tim, na odnose likova u društvenom životu što ga pisac opisuje, ali i na dublje filozofsko značenje djela i pisca koji valja da »shvati svoju pravu misiju u narodu«. Pristupajući djelu u biti estetski, a ne moralistički, što bi se moglo reći po Kranjčevićevu naglasku na etički smisao djela, on pazi na piščev jezik, na njegovu izražajnu tehniku pa katkada i na kompoziciju, ali s obzirom na društveno-psihološku stvarnost iz koje je djelo nastalo. U analizi i u bilješkama Kranjčević nije nikada hladan, suhoparni izvjestitelj, publicistički jednostran, jer on djelo uzima kao živi, temperamentni, moralni čin i kuša ga delikatnim ticalom svojeg osjetila, svoga ukusa, koji se Kranjčeviću ne može osporiti. Ali pristupajući djelu kao kritičar što valja da iskaže svoj objektivni sud, ili informativnu vijest, Kranjčević se u djelo često unosi kao uzbuđeni

pjesnik što podsjeća čas na impresionističkog kritičara, čas na onu vrst kritičara koji, suprotno od Nehajeva, biva subjektivan, refleksivnopoetičan, esejistički slobodan. Osim toga, Kranjčević može dubokoumno progovoriti o općenitijim književnim pojavama i formulirati sintetičke poglede koji umnošću i vidovitošću upravo iznenađuju. Citirat ću jedan takav pogled (iz 1899) iz jednog uvoda njegove česte rubrike »Iz francuske književnosti«:

»U preogromnom proizvođenju pričinja se, doista, ko da se istrošio stvaralački duh, ili je časom podlego bolesnoj strasti za neobičnim, bizarnim, čudesnim, gotovo nemogućim. Napeti živci kao da traže nešto što će ih potresti, da ih onda opet umara nekom prezasićenošću. A da to bude, ne manjka u pretežnom dijelu literarne produkcije ništa što nebi bilo proračunano u najtanje tančine koje će te poput hašiša zanositi i opajati. Čovjek se posmatra ko mašina, nu manje se ide za tim da se diviš tom stroju, koliko da požališ čudan onaj nesklad kad jedan kotač u njemu preotme mah nad drugijem. Rika one divlje zvijeri, koja vreba u njemu, da najzad sama sebe proždere, onaj »la bête humaine« ilustrira se sa sviju strana. A nije uvijek da se ilustrira ko studija, žalibože preotimlju mah oni koji se o tome bave zbog spekulacije i senzacije.«

Osvrćući se na književne pojave, Kranjčević je umio i da književno djelo ocijeni, ali i da prozre njegovu ljudsku suštinu, njegovo svjedočanstvo o čovjeku. Iako ne razvivši metode, ali živo referirajući o piscima i knjigama, našim i stranim (osobito o ruskim i francuskim, čime nas je od njemačkih utjecaja orijentirao prema romanskim i slavenskim), Kranjčević je progovorio o tolikim književnim pojavama umno i moderno, pa je i on, i svojim kritičkim ciklusom osvrta i bilježaka a tako i svojim urednikovanjem, sastavni dio naših modernih kritičkih težnja.

Toliko o Kranjčeviću o kome će monografski i studiozniji prikaz pružiti potpuniju sliku o njegovoj književnoj kritici.

Istodobno dok i Kranjčević djelovao je kao kritičar A n t e T r e s i ć P a v i č i ć (1867—1949) što se poput Matoša opire galami razglašenih grupa hrvatske moderne koje su mislile da su, ako ne jedini, a ono najpozvaniji nosioci novih težnja

u hrvatskoj književnosti. Tresić se sa člancima o književnim (i likovnim pojavama) osobito zapaža između 1894. i 1904. surađujući u »Vijencu«, »Mladoj Hrvatskoj« Dinka Politea (1894), »Prosvjeti«, Kranjčevićevoj »Nadi« i drugdje, pa i u »Životu« mladih u kojem piše o katarzi svoje drame »Katarine Zrinske«. Osim toga pokreće i mjesečnik »Novi vijek« (1898—99) u kojem, u nastavcima, štampa »Rane otadžbine«, rukoveti esejističkopublicističkih razmatranja u kojima se bavi i književnolikovnom situacijom; ima marginalija o književnosti i umjetnosti u tolikim drugim Tresićevim radovima. Posebno, tek između dva rata, štampa na talijanskom jeziku studiju o dramatičaru Rinu Alessiju. U to se vrijeme također još kojiput javlja s tekstovima o književnim pojavama, od kojih su mu najznačajnije polemički odgovori V. Nazoru i A. Barcu. U tim odgovorima ima dosta građe koja se odnosi i na književne prilike s početka stoljeća. I Tresićevi tekstovi o književnosti i piscima zakopani su u časopisima, pri čemu valja reći da se Tresića već decenijama ne uvažava kao kritičara i književnog ideologa, mada je polemizirao godinama i zastupao, moglo bi se reći, obranu ljepote od najezde modernista, dokazujući da su je oni doveli u krizu, u pitanje.

Iako je Tresić, metodom i stavovima, eklektična, heterogena pojava u našoj kritici, ipak u osnovi Tresićevih tekstova i marginalija o književnosti i umjetnosti živi jedno dosljedno zastupano mišljenje. Bitno je naime u Tresićevim analizama, polemikama i razmatranjima divljenje ljepoti (koju Tresić ponajviše poistovjećuje s poezijom, s umjetnošću u klasičnom, tradicionalnom smislu), zatim obrana ljepote od »dekadenata«, od »secesionista«, od »modernista«, od »šarlatana« (jer mu se nova umjetnost, uspoređena s klasičnom, učinila šarlatanerijom), napadanje »dekadencije« kao pojave koja je ugrozila klasični smisao ljepote, njezin humanizam, moralnu opravdanost umjetnosti. Kao eklektik, Tresić se služi raznim imenima koja su definirala pojavu ljepote, najuzvišenijeg ljudskog uspona. Njemu se tako čini da je najdublja definicija lijepoga ona Platonova »splendor boni et veri« jer »zaista ne mogu pomisliti ljepote u naravi, ni u ljudskoj umjetnosti«, kaže Tresić, »gdje ne bih našao u skladu ta dva pojma, i vidio gdje sa njih bljeska nešto što me opčarava i što nazivljemo

ljepotom«. Za Tresićevo naziranje o ljepoti (srodno s estetikom V. Cousinea) karakteristično je na neki način što je postavlja kao pojavu koja je slična božanstvu; tako i stvaraoca, umjetnika. Tresić panteizira pojam boga, a obogotvoruje umjetnika, koji je posrednik između božanskoga i ljepote, odabranik božanskog. »Pošto je svijest ljudska najjače ognjište u koje se usredotočuju zrake ljepote, ispunjajući je neizrecivim uživanjem, te pošto umjetnici i pjesnici imadu ne samo svijest kao ostali ljudi da te zrake poimaju nego i svoju doživotnu maštu kroz koju se te zrake višnje svjetlosti lome kao u zrcalu i odrazuju u vanjski svijet umjetničkim stvaranjem, te se u njima samo božanstvo najjače pojavljuje, oni su njemu najsličniji. Njegovi odabranici i miljenici među ljudima.« Klasičarski i idealistički odgojen, Tresić se, logično, odupro »dekadentizmu« i »modernizmu« u umjetnosti na prijelazu stoljeća, kao i filozofima malo ranije (u »Mladoj Hrvatskoj« 1894). Tresić misli da se prvi tragovi dekadentizma javljaju »u razularenoj mašti Shelleya koji je uplivao na Byrona«, zatim u Quinceya i »suludoga i genijalnoga Coleridgea«. Zatim se je poslije E. A. Poea našao u Francuskoj Baudelaire čiju knjigu »Cvijeće zla« naziva »najglasovitije dekadentsko djelo«. Dekadenti su Tresiću ne »titani nego bolesnici«. A »dekadentizam je pokušao sve i sva da bude originalan: pokušao se baciti u misticizam, pokušao čak krščanski asketizam, pokušao simbolizam, gnosticizam i neoplatonizam, dok napokon nije izvrnuo posvema pojam ljepote i zamijenio ga pojmom rugobe, a pojam dobrote pojmom zla«.

Tresićeva drama ljepote i otpor dekadentizmu, koji je — ima smisla naglasiti — »pojam ljepote zamijenio sa pojmom rugobe«, tipičan je ne samo za Tresićevo nego i za ranije i potonje vrijeme, rekao bih, čak do danas. Ako se u ono vrijeme i u nas još moglo poput Tresića apodiktički »nijekati« mogućnost »dekadencije«, svih onih pojava koje su se tim imenom obuhvaćale, u potonje vrijeme to se nije moglo — danas se još odigrava drama između »skladnog« i »konvulzivnog«, »danjeg« i »noćnog«, »ljepote« i »rugobe«, »estetike« i »antiestetike« te se ne može reći da je načelo ljepote pobijeđeno, iako je zamijenjeno novim imenima u estetičkim maticama. Tresić je dakle uočio bitni problem moderne estetike i zastupao

je obranu humanizma a bio svojim razmatranjima, ne htijući, predznakom vapijućih želja za ljepotom što su se kasnije javljale i još se javljaju kao glas ugroženog čovjeka u ruševnom običajnom životu evropskog prostora. Onaj Rimbaudov uzvik kojim, kaže, on umije pozdraviti ljepotu, još je nutarnjim provodnim motivom suvremenog mišljenja uopće. A ako se Tresić, i ne samo on, polazeći od sigurne klasične baštine, iz dijametralne strane, sastao s Rimbaudom (kojeg bi, sigurno, bio također osudio da je za njega znao), ne mijenja ništa na stvari. Ovaj moralni momenat u Tresićevoj kritici i estetici u biti je srodan sa sličnim mislima u Kranjčevića, Matoša, Begovića, Vidrića, u mnogih i mnogih naših pisaca i kritičara XX stoljeća.

Tako su Kranjčević i Tresić, i ne samo oni od starijih, istovremeno kada i mladi, predstavljali također izraz nove, dramatične književnokritičke misli u hrvatskoj književnosti.

IV

Iz grupica mladih što su se javili koncem XIX i početkom XX stoljeća isticali su se, osim Nehajeva (i — naravno — Matoša koji, sâm, individualno, samosvjesno djeluje) još i Milan Marjanović, Milivoj Dežman Ivanov, Ivan Krnic, donekle Petar Skok Mikov, Branimir Livadić a zapažaju se u neku ruku i Ivan Šarić, Dušan Nik. Plavšić, Vladimir Jelovšek, Gvido Jeny, Artur Grado Benko, Milan Begović, Ante Petravić, Vladimir Lunaček, Ivo Pilar, Antun i Stjepan Radić, Zdenka Marković, A. Wenzelides, Dragutin Prohaska, Joza Ivakić i toliki drugi, većina kao pristaše novih težnja a manji, neznatan dio, u duhu konzervativnih »starih«. Jedni se rano afirmiraju i glasno čuju, dok drugi nekako zakašnjavaju; jedni se više ili manje nekako grupiraju dok drugi djeluju kao suputnici grupa, ili pak, tako reći, samo kao gosti i slučajni glasovi u životu kritičke misli. Jedni misle sad ovako sad onako, drugi su puntari; jedni se tek čuju kao snobovi, drugi u skladu konzervativnih i prošlovjekovnih književnih shvatanja. Čitavo ovo kretanje tzv. mladih u svakom pogledu je bilo stihijno, heterogeno, u mnogočemu diletantsko i površno te nije čudo da je Matoš, skoro sve mlade

oštro napadao i izrugivao im se. Bitno je i korisno bilo, međutim, u razvoju hrvatske književnosti i javnog, običajnog života, zajednička težnja — većine — za modernošću, za evropeizacijom naše knjige, za artizmom, konformno razvijenijim evropskim književnostima, a istovremeno, na zajedničkoj hrvatsko-srpsko-slovenskoj osnovi, i politička opozicija austro-ugarskom (ali i klerikalnom) ugnjetavanju. Posebno valja istaknuti angažiranje pisaca protiv nacionalnog robovanja i reakcionarne uloge klera, reakcionarnog plemstva i tupe sluganske buržoazije koja je, osobito ona u svojstvu činovnika, bila posebna smetnja daljnjem razvoju naših nacionalnih a sapetih snaga.

U tom pokretu mladih osobito se zapaža u početku Milivoj Dežman Ivanov (1873—1940) koji djeluje i kao kritičar, književni ideolog, i kao organizator književnih i književničkih kretanja. Prije svega, Dežman je značajan kao pokretač i urednik književnih listova. Za »Mladost« (1898), u kojoj je jedan od glavnih aktera, piše programatski uvodnik. Pokreće »Hrvatski salon« (1898—99), a izdaje i uređuje »Život« (1900—01). Osim organizatorskog i književno-kritičkog rada u tim i drugim listovima, Dežman pokreće i pitanje osnutka književničkog društva kao organizacije novih »težnja«. Na njegov poziv sastaje se 25. VI 1898. pedesetak pisaca koji podnose pravila da bi, revidirana u sporazumu s piscima u Matici, bila odobrena od vlade tek 17. III 1900. Tako je, teškom mukom, osnovano Društvo hrvatskih književnika (213 članova, od njih 132 iz Zagreba i 81 izvan Zagreba, s I. Trnskim na predsjedničkom mjestu). Iako silom prilika kompromisno djelujući a lično sumoran i dekadentan, simbolističan tip, kako svjedoče njegovi beletristički pokušaji, Dežman se ipak opire općem »ravnodušju« koje kao »neki crv« ulazi u kulturni život. Njegov osvrt na rad Matice hrvatske 1899. o tome dosta kaže.

Dežman je u svojstvu ideologa, tj. pisca manifesta i programatskih članaka, polemičkih čarki s konzervativnim piscima značajniji nego kao čisti književni kritičar. Njegov manifest »Naše težnje« (u »Hrvatskom salonu«, 1898) znak je općeg naprednog omladinskog nemira i potrebe individualne i književne slobode. »Nama nije do toga«, piše Dežman, »da donesemo ovamo posuđene ideje kojeg modernog pisca, nama je

da izvojštimo sebi pravo misliti svojom glavom, makar i zlo, izraziti svoje osjećaje, reći svoje nazore o svemu, ako su i krivi. Slobode nam se hoće; hoćemo da živimo u sadašnjosti, da prisluškujemo duhu vremena i da sami gradimo, a ne da čuvamo samo stražu pred starim tvrđavama«. Ali pišući o pojedinim djelima i piscima (M. Šenoi, S. Tuciću, M. Nikoliću, A. Tresiću, Ks. Š. Đalskom, A. Milčinoviću, I. Vojnoviću, A. Benešiću, E. Kumičiću i drugima), nastojeći da ih suštinski ocrta i portretno prikaže, Dežman se pokazao kao kritičar koji nema sigurne metode. A budući da nije bio temperamentna ličnost, a bio je i samozatajan, njegove kritike se ne odlikuju uvijek otvorenim i dubljim mislima, éspritom, revolucionarnim horizontima. Što Dežman znači uporeden s Matošem ili s Nehajevom? Općenito rečeno, pišući o djelu, o svome ponajčešće mlakom doživljaju pisca, Dežman je jedna vrst tako reći blagog impresionističkog kritičara, kao što je u svojim crticama sumorni simbolist. Postavši specijalist za tuberkulozu (te je kao liječnik osobito korisno i humano djelovao) a uređujući »Obzor« (1903—1940), trošeći se na razne neknjiževne strane, Dežman je neminovno blijedio i nestao rano iz bitnih nemira hrvatske knjige, iako je djelovao pa nešto i pisao, urednikovao i dosljedno ostao liberalan pisac, misleći da i dalje osobito književno važi, onako kao u doba moderne, u doba njegove neosporne i agilne mladosti s kojom je, preobraženom u sjetnu uspomenu, živio u »Obzoru« i u krugu svojih suradnika do smrti.

Drugi važni predvodnik i glasnogovornik mladih bio je Milan Marjanović (1879—1955) koji kao kritičar djeluje između 1895. i 1914; potonji njegov kritički rad između dva rata malo znači. Poslije drugog svjetskog rata sastavio je zbornik u dva sveska »Hrvatska moderna« (1951) u kojem je iznio dosta građe o tom pokretu, i taj je zbornik najbolji priručnik o hrvatskoj moderni. I Marjanović je kao književni i politički ideolog pokretao različite listove: »Novo svjetlo« (1901), »Zvono« (1907—08), »Jug« (1910), »Jug-zvono« (1912) koji iako su bili znak »živosti«, nisu bili, nijedan, tako važni datumi kao oni Dežmanovih listova. Tek Marjanovićeve riječke »Književne novine« (1914), kao jedan od izraza predratnog antihabzburškog kretanja, vidljivije se zapažaju; u tim novinama prvi put se javlja i Krleža. U dvadeset godina Marjano-

vić je napisao masu kritika, članaka, studija, portreta, a čak je posebno izdao tri (rijetkost u ono vrijeme) i književnokritičke knjige, i to studiju »Iza Šenoe« (Zadar, 1906), knjigu »Književne studije i prikazi« (Split, 1911) i »Savremena Hrvatska« (Beograd, 1913) u izdanju Srpske književne zadruge; u toj knjizi šesta glava posvećena je hrvatskim književnim pitanjima.

Svojom naravi i stilom Marjanović je bio publicist i politički radnik. Iako se povremeno okušavao u beletristici, a pisao, osim o književnosti, i o drugim umjetnostima, on se ipak nije razvio do iznimnog kritičkog imena kao Matoš ili Nehajev, koji su također bili i beletristi i politički aktivni ljudi, a pisali su i o slikarstvu i drugim kulturnim pojavama. U jednim tekstovima o književnosti, u tzv. portretima, Marjanović kao da psihologizira; u drugim, u studijama, on želi analitičkim načinom dati estetsku sliku djela. U trećim, u kritikama i recenzijama, Marjanović ponajviše »historijskom« ili »društvenom« metodom teži da formulira smisao djela i da ga pokaže kao rezultantu sredine, a u siluetama pak nastoji izraziti utiske, impresije o djelu ili piscu, i ovako nastojanje najčešće se opaža u Marjanovićevu kritičkom poslu, kao i trenutni pokušaji filozofiranja o djelu. Tako se čini da Marjanović piše čas psihološke a čas estetske, čas opet sociološke, pozitivističke, ili pak impresionističke, beletrističke pa čak i skoro filozofske kritike. Ima u Marjanovićevim tekstovima o književnosti raznorodnih ingredijenata, ali je ipak najčešći sociološki; Marjanović redovito vodi računa o »sredini« smatrajući je za predsudni faktor u nastanku djela. Valja, međutim, reći da je Marjanović i sam opažao u svome radu raznorodnost svojeg pristupanja djelu, ali on tu svoju raznorodnost nije ocijenio kao eklektičku, jer je mislio da piše sintetičku kritiku i da stvaralački koristi, u svojoj varijanti i na svoj poseban način, rezultate raznih kritičkih škola.

Istina, Marjanović se i suviše angažirao u slobodarskoj borbi protiv austrougarske politike, te je tako znatan dio svoje energije trošio u političkoj borbi, mjesto da se sav posvetio književnosti koju je također smatrao za sastavni dio potitičkog, oslobodilačkog aktivizma. Zbog toga, trošeći se na različite strane kao i Dežman, Marjanović je često plitak u kritici, te

je uglavnom tačan sud što ga je o njemu napisao Matoš prikazujući njegovo djelo »Iza Šenoe« (»Sintetička kritika« u »Hrvatskoj smotri« II, 1907). Ali Marjanovićev dinamizam i slobodarski duh, njegovo otvaranje vrata svemu što je moderno i napredno u umjetnosti, čin je osobe koju je nosila dublja moralna pobuda. Familijarni idealizam koji nosi Marjanovića kroz naše redakcije i gradiće, u političkim akcijama i protestima, osjeća se i u njegovoj kritici, i to je još jedna njezina moralna karakteristika. Osim toga valja istaći i Marjanovićevu izdržljivost i elan koji je trajao dva-tri decenija pa se i osjećao u književnoj sredini, iako je nije pobudio na takva traženja kao Matoš. Jer dok su u našoj sredini jedni brzo sustajali, drugi se, ponajviše bez koristi, potucali svijetom a treći predali filistarstvu i uhljebili se zadovoljni, Marjanović je izdržao i uspio savladati kao spretan igrač mnoge prepreke, djelujući kao motor pokretač koji, istina, kojiput podsjeća na čegrtaljku, ali koji, bez sumnje, pomaže u vožnji našem književnom i političkom brodu na putu u bolje vrijeme. Marjanovićevo književnokritičko, kao i Dežmanovo djelo, kulturnohistorijska je vrijednost i čin bez kojeg se ne može razumjeti, jednim vidom, ono književno vrijeme u doba moderne i poslije do 1914.

Uz Nehajeva, Dežmana, Marjanovića i druge »moderniste« javlja se i P e t a r S k o k M i k o v (1881—1956). On djeluje kao kritičar u modernističkom povjetarcu samo na prijelazu stoljeća i brzo napušta književnokritičko polje pa je njegovo kritičko poglavlje epizoda u našoj kritičkoj drami ili komediji. Skokov skromni kritički ciklus napisan je idealizmom naivnog mladića što otvara oči ispred književnog djela i čudi mu se osjećajući njegovo biće uglavnom s »vanjske« a ne i s »nutarnje« strane. Skok piše naivno impresionističke kritike, i važniji je njegov doživljaj djela od njegove analitičke, rasudne moći. Marjanović i Barac su uglavnom pridonijeli da se i o Skoku, kao i o »modernistima«, stvori tako reći veliki mit u historiji naše kritike. A Skok je, međutim, naše i te kako značajno ime, ne u kritici, nego u filologiji, u slavističkoj i romanističkoj nauci, pošto je objavio od 1906. do smrti velik broj solidnih studija iz tih područja.

Nije osobito motivirano ni postojeće mišljenje o B r a n i m i r u L i v a d i ć u (1871—1949) kao kritičaru. Njegovi tekstovi o književnim pojavama uglavnom su članci, a njegove studije nemaju teoretske osnove. Prvo što bi se moglo spomenuti, kada je riječ o Livadiću, njegovo je isticanje tzv. slobode umjetničkoga stvaranja. Drugo, Livadić se zapaža kao urednik i redaktor raznih knjiga i izbora, pisac programatskih članaka i pobornik individualizma u književnosti. Ali, Livadić nije uspio u hrvatskoj književnosti zacrtati određenije linije, određenijih mišljenja i pogleda, jer niti je posjedovao osobitog kritičkog osjetila, niti se trudio da stvori teoretske podloge. Treće, Livadić je, u skladu sa svojim liberalizmom, osobito u početku, zagovarao neku vrst senzualizma na granici epikurejskih, hedonističkih težnja kao i toliki pisci na prijelazu stoljeća u otporu crkvenopatrijarhalnom mentalitetu. Na početku se Livadić pridružio »modernistima«, ali ga nije vodio tako poletan idealizam kao Marjanovića. Ne smogavši književne metode kao Nehajev, ali i ne posjedujući duha i lucidnosti poput Krnica, a ne kompenziravši barem u literarnoj historiji svoje sumnje ili slabosti, teškoću kritičkog posla u maloj sredini, kao Vodnik ili Prohaska, Livadić je izdržao u literaturi kao liberal koji potiče književni tok, pomaže književne akcije građanstva, brani književnost jer je i sâm beletrist, pišući usput kakav članak ili prikaz, uređujući razne listove i izbore, djelujući u PEN--klubu i tome slično, sve u građanskom duhu, daleko od klerikalizma ali i od ljevice, zadovoljan, realno ili u iluziji, osjećajem zlatne sredine. Od njegovih tekstova o piscima i knjigama ne bi se mogla sastaviti tako zanimljiva knjižica kao, na primjer, od onih Ivana Dežmana, ili Ivana Krnica.

I v a n K r n i c (1878—1937) uz Nehajeva (a jedino je njih dvojicu cijenio Matoš u modernističkom jatu), Marjanovića i Dežmana doista je kao kritičar zanimljivo ime, čudno i misteriozno lice kao kakav lik iz Dostojevskoga. On je prvi prozreo heterogenost i neozbiljnost pokreta moderne, njezine razglašene deklaracije i kompromisnost. Slično Nehajevu koji piše članak »Canossa moderne« (1906), Krnic počinje pomalo buntovno s člankom »Hrvatska kritika«, u »Narodnoj misli« (1898), pripisujući kritici »veliku ulogu u literaturi nekog naroda«, zapazivši kako se kritika srozala, ili do »službene kritike«

(tj. one koja, plašljva, hvali diktatora u hrvatskoj literarnoj republici), ili do »nadgrobne« (kojoj je zadaća da nad grobom izreče nadgrobno slovo), ili do »strančarske«, ili pak »aristokratske« kojom se bave u hladu hrama posvećenog znanosti, a oči su joj obrazovani filozofi i estetičari plemenitoga ukusa. I djelujući u ulozi kritičara, Krnic je težio da prodre u bitne osobine djela i stvaralačke ličnosti; on je tako književno djelo više tumačio filozofsko-psihološki a manje artističko-impresionistički, kako su činili ponajviše kritičari njegove, a i mlađe generacije. Krnicu je bilo stalo da istakne humanističke elemente u pisca, da osmisli njegove neobične spoznaje, da izvuče sudbonosne trenutke koje pisac otkriva u djelu. Za Krnica je djelo bilo čin dubljih razloga a ne slučajno doživljenog momenta. On je među prvima u nas posvećivao dublju pažnju abnormalnim ljudskim elementima koje pisac u djelu iznosi pa tako, pomalo psihologizirajući, njegova analitička kritika ima i filozofski i psihološki karakter. Nije slučajno da je on prvi pravo sagledao roman »U registraturi« i da je osjetio, i svakodnevni realizam, i Laurinu pojavu. Nije bio također slijep ni za Matoševe čudake, kako svjedoči njegov prikaz »Novog iverja«, a ni za Kranjčevićeve čudnovate vizije kad piše osvrt o »Trzajima« prilikom izlaska te zbirke, koji je najbolji osvrt na tu zbirku iz onog doba; nisu mu tako izmakla ni Novakova »Dva svijeta«, itd. Iz toga izlazi da Krnic, ne slučajno, upozorava na prisutnost abnormalnog u literaturi kao na svjedočanstvo o čovjekovim stanjima bez kojih se ne može zamisliti njegova egzistencija. U članku »Ludilo u književnosti« govori kao čovjek koji je svjestan sudbonosne ljudske kompliciranosti. Krnic nije sklon priznati »literaturu Stimmunga«, a za literaturu koju se onda zvalo dekadentnom on misli da je izraz »života koji je na propasti«. Ove misli u Krnica imaju zajedničkih linija s mislima o tim pojavama u Kranjčevića, Tresića, Matoša, Nehajeva. Sagledavši lucidno mnoge ljudske pojave, dublje od većine kritičara na početku stoljeća, i, proživjevši i sâm neobičnih stanja, kako kažu njegove pjesme i crtice, ali i spoznavši čovjekovu nesposobnost da neke lične stvari, pojave, prevlada, Krnic je postao skeptičan pisac i bojažljiv, povučen čovjek. Krnic se rano zatvorio i rano je posumnjao i u svoju sredinu, i u čovjeka, pa i u

sebe, a svoju kritiku, iako analitičnu i pošteno rađenu, smatrao je za feljtonski posao a sebe književna diletanta, očito osjetivši kako je kritički rad težak u prokletoj sredini.

Nehajev, Dežman, Marjanović, Skok, Livadić i Krnic (više suputnik nego pristaša moderne) glavni su, u kritici, predstavnici hrvatske moderne, a oni su samo jedan od putova, od komponenenata opće težnje za modernošću naše književnosti. Često se naime izraz »moderna« upotrebljava u š i r e m s m i s l u kada se želi obuhvatiti cijelo kretanje k modernosti, sve težnje za modernošću na prelazu i u opčetku stoljeća. A moderna, riječ uzeta u u ž e m, p r a v o m s m i s l u, znači samo pokret grupica mladih uglavnom između 1898. i 1903. Jer Matoš, koji je također bio tada mlad, nije član pokreta moderne; naprotiv, on je njezin oštri kritičar. Tako ni visoki, zreli Kranjčević između 1896. i 1908, iako je već moderan lirik i jedan je od velikih putova prema modernosti naše knjige, također nije član moderne. Ivo Vojnović je dao prve moderne drame ali nije bio modernist, a Đalski je djelovao moderno, pa i pomagao modernu, također samosvjesno i individualno, posebno. Tako od mlađih ni Vodnik, ni Šimunović, i tako dalje.

Osim dakle spomenutih modernista kritičara, naša literarna historija i kritika (Barac, Marjanović) osobito ističu i M i l a n a Š a r i ć a (1881—1914) zato što je napisao zanimljiv članak »Hrvatska književnost« (Hrvatska misao, 1897). Ali ako bi se posebno uvažilo taj Šarićev članak i još nekoliko ocjena, i brošuricu »Mladost Ante Starčevića« (Osijek, 1903), onda bi valjalo isto toliko uvažiti i kritičke epizode Stjepana Radića, Vladimira Jelovšeka, Artura Grada, Milana Begovića, Iva Pilara i tolikih drugih. Jer mnogi od ovih, spomenutih i nespomenutih, kulturnih radnika i pisaca pridonijeli su akciji mladih u otporu konzervativnim i reakcionarno-klerikalnim smetnjama starih.

V

Malo kasnije, poslije modernističkih listova i pokreta moderne, a neki i istovremeno, javljaju se na kritičkom polju, bilo da uzimaju za predmet svojih ispitivanja suvremene bilo stare pisce iz književne baštine, i drugi poslenici u svojstvu

kritičara, kao što su, na primjer, Ante Petravić, Tomo Matić, Vladimir Lunaček, Milan Ogrizović, Branko Vodnik, Dragutin Prohaska, Vladimir Gudel, Arsen Wenzelides i drugi; neki pak, iako pripadnici ovih generacija, javit će se kasnije (Albert Haler, Petar Karlić, Franjo Fancev, Ljubomir Maraković i drugi). Mnogi su od ovih pisaca više pridonijeli od tolikih modernista razvoju naše književne kritike osobito na području historije i još se i danas koriste, a skoro se i ne spominju u književnoj povijesti. Istina, toliki su se orijentirali na historiju književnosti, ali — i historija književnosti je kritika jer mora da donese sud a ne samo da registrira podatke. U eseju »O metodi i kriteriju u kritici i povijesti književnosti« Sveto Petrović dokazuje »da su književna kritika i povijest književnosti samo dva aspekta — sinhronijski i dijahronijski — iste kreativne aktivnosti« jer, kaže Petrović, »sud o djelu, očigledno, povijest književnosti ne može izbjeći.«

Najznačajnije ime ovoga kruga kritičara je B r a n k o D r e c h s l e r V o d n i k (1879—1926). Mogu se naime ovi kritičari uzeti za poseban, iako, također, heterogen krug, za razliku od onog što se javlja na prijelazu stoljeća pod imenom moderne, modernista, ali i za razliku od onog kasnijeg, donekle jednorodnog kruga što se stao afirmirati uoči rata, u doba »Hrvatske mlade lirike« (1914). Vodnik je počeo svoj književni poziv kao predstavnik senzualizma, naturalizma, kako kaže jedna njegova bibiloteka u kojoj štampa Przybyszewskog i Begovićevu dramu »Myrrhu«, kojoj je sujet ljubavni odnos između oca i kćeri. U svojem časopisu »Mlada Hrvatska« (1902) objavljuje senzualističku novelu »Razbacana uda« (koja izlazi i u posebnoj knjizi), ali u tom časopisu Vodnik se javlja i sa svojim esejom »Abnormalni momenat u razvoju hrvatske književnosti«. Taj esej, osvrt, taj čin književno moralnog revolta, a tako i njegova »Mlada Hrvatska«, znače zapravo početak Vodnikova književnokritičkog djela, iako je prije toga dao studiju o Preradoviću. Vodnikov osvrt na našu književnu prošlost prilično je oštar kada tvrdi da naša renesansa nema ideja i da je to »prokletstvo koje još i danas u cijelom našem životu osjećamo« jer nismo imali niti imamo »ni jedne velike ideje do narodnosne«; Vodnik zato idealizira pojavu Križanića u kome vidi, kao Prohaska u bogumilima,

sigurno nacionalno uporište. Za sve ono što se dogodilo u hrvatskoj književnosti od ilirizma do moderne Vodnik, u tom eseju, negatorskom osvrtu, malo mari, tek donekle zapaža Đalskog, Kranjčevića, Kozarca, Leskovara, Vojnovića. Vodnik je zatim pisao, osim o piscima iz naše kulturne baštine, o Tresiću, Cankaru, Draženoviću, Velikanoviću, Horvatu Kišu, Novaku, Aškercu, Kosoru, Tuciću, Matošu (koji Vodnika nije trpio), Ogrizoviću, Skerliću, Šimunoviću i o drugim savremenim mu piscima, pa samo to pisanje, te kritike znače doista jedno vidnije ime u našoj kritici onoga doba; posebni je opus Vodnikov historijskokritički književni rad. Čini se da je jedan od najboljih Vodnikovih tekstova njegova studija o Šimunoviću, u kojoj je bitno, a tako i u drugim Vodnikovim kritičkim spisima, objektivni a ne subjektivni, impresionistički odnos prema djelu. Vodnik kao da gleda na djelo iz distancije koja mu omogućava analitičko operiranje, analitički postupak. Pa operirajući po djelu, Vodnik ga uzima nerazdvojno od sredine, ali uočava i čisto književne kvalitete, kako kaže spomenuta studija o Šimunoviću, koji mu je impresionistički kolorist. Dakle objektivnom analizom a ne impresionističkim doživljajem Vodnik uočava Šimunovićev neosporni impresionizam, slikarske elemente, plainerizam. Prema Vodniku, »pripovjedač kolorist iznosi prvo ono što mu udara u oči, b o j e, a tek iza njih opaža ljupkost, mirnoću, mladost kao neki odraz ovih boja«. A tražeći genetički korijen djelu, Vodnik, čak pomalo i beletrističkim jezikom, karakterizira sredinu iz koje se dotično djelo začelo te tako, na primjer, misli da je Š. inspirirala »zlatna prošlost«, u koju se i Šimunović poput Meštrovića (s kojim ga uspoređuje), jasno zagledao, »nejunačkom vremenu uprkos«, dakle kao otpor malograđanskoj i kukavnoj stvarnosti. Ako se doista, prema P. Skoku, Jagićev članak iz prvog broja »Vijenca« (1869) pod naslovom »Živili, napreduje li naša književnost« može smatrati za program na početku naše književne kritike — a metoda Jagićeve kritike i nauke o književnosti, iako filološka, tendira historijsko-genetičkom principu — može se za Vodnikov kritički metod reći da je historijsko-genetički i da, kao dijelom i Jagićev, ima zajedničkih crta s Bjelinskim i Taineom. Usput rečeno, Jagić se nastavlja, moderniziran i

oslobođen filoloških metoda, upravo preko Vodnika, poslije kojeg će — može se reći — također organski doći, govorimo li o ovom, posebnom toku u razvoju naše književnokritičke misli, prvo Prohaska, zatim Kombol i Barac.

Ali orijentirajući se prema književnoj povijesti, Vodnik tek povremeno piše kritike i članke o tekućim književnim pojavama, trošeći svoju energiju i vrijeme uglavnom na proučavanje naše književnosti od humanizma do XX stoljeća. Poznate su brojne Vodnikove studije o raznim piscima i razdobljima, kao što su »Prvi hrvatski pjesnici« (Prag, 1901), »Petar Preradović« (1903), »Franjo Marković« (1906), »Slavonska književnost u XVIII vijeku« (1907), »Stanko Vraz« (1909) i druge studije. Najznačajniji je pak Vodnikov pothvat »Povijest hrvatske književnosti«, I dio (1913) u kojoj je obrađena naša književnost od renesanse do prosvjetiteljstva, te se smatra za našu prvu »naučnu« historiju hrvatske književnosti. Drugi dio Vodnik nije dovršio jer je umro mlad, u 47. godini života. Tako je i Vodnik još jedna, na žalost, rano prekinuta naša ozbiljna mogućnost.

Prije Vodnika, u vrijeme moderne, javlja se u »Novom vijeku« i A n t e P e t r a v i ć (1874—1941). On piše kritike i prikaze knjiga suvremenih mu pisaca (Tresić, V. Dezelić, Tucić, Hranilović, M. Begović, Marin Sabić, Čedomil Jakša i drugi) ali istovremeno radi na studijama manjih dalmatinskih, starijih i živih pisaca, upoznavajući nas s nekim, iako provincijskim, ali ipak zanimljivim književnim pojavama bez kojih se ne može zamisliti specijalna i potpuna panorama naše književnosti. Svoje studije i portrete Petravić je stao sabirati i štampati i u posebnim svescima, i tako je štampao pet knjiga »Studija i portreta« (1905, 1910, 1917, 1923, 1935). Osim toga, Petraviću izlazi i izbor iz tih studija pod naslovom »Iz primorske književnosti« (Beograd, 1930), a objavljuje, također u Beogradu (1939) »Klasična metrika u hrvatskoj i srpskoj književnosti« u kojoj prikazuje pojavu te metrike u našoj knjizi od vremena crkvenih himni i duhovnih skazanja do Tresića i Nazora. Valja napomenuti da je Petravić u suradnji s Mirkom Deanovićem sastavio ipak dobru »Antologiju jugoslavenske lirike« (Split, 1922).

U svojim studijama i kritikama Petravić nastoji književno djelo vrednovati i sudove izreći kao objektivni promatrač koji se čuva impresionističkih zanosa ili poetizacija. Ali Petravić se gubi oko historijskih podataka i nepoznatih biobibliografskih pojedinosti zbog čega se njegov osjećaj kvaliteta i smisao za analizu navrijeme stao tupiti pa su zato njegove studije, portreti, prikazi pretežno tekstovi u kojima je logično i uredno iznesena građa o piscu i djelima. Doduše, ima u ranog Petravića i izravnog pristupanja djelu, a građu studija popraćuje opisima djela i argumentira citatima sadržaj. U mlađim danima dok ga arhivski rad, čitanje kojekakvih knjiga i stalež (bio je svećenik) nisu još bili sasvim izglodali, Petravić je imao rasudne estetske moći te mu se ne može poreći smisao za književnu vrijednost. Ali kao što je Čedomil Jakša pod pritiskom crkve zašutio, Petravić je estetski sahnuo i pretvorio se u književnog poslenika moljca što se, istina, hrani literaturom ali prede »studije i portrete« koje su suhe, iako pružaju zanimljive građe o tužnoj katoličkoj, provincijskoj i arhaičnodiletantskoj prošlosti jednog dijela naše knjige. Petravića kao kritičara i književnog historičara valja uvažiti kako je to već, u svoje vrijeme, naglasio Jakša Ravlić.

Petravić je danas kudikamo zanimljiviji od godinu mlađeg V l a d i m i r a L u n a č e k a (1875—1927) koji je radeći kao novinar (»Agramer Zeitunga«, »Dnevnog lista«, »Obzora«), djelujući agilno — kako se to kaže — u »centru«, u Zagrebu, uređujući »Obzor« i razne periodičke edicije (»Ilustrovani obzor«, »Obzorov Vijenac«), pišući o različitim pitanjima (o knjigama, teatru, slikarstvu, kiparstvu) — bio stekao ime novinara, kritičara. Lunačekovi feljtoni, novinske kritike, koje je on nekako beletristički nastojao osvježiti, nisu ni stilom ni duhovitošću zanimljivi tekstovi. Tek Lunačekov liberalizam, zastupanje slobode stvaranja, slično kao u Livadića, pridonijelo je otporu klerikalizmu i liberalizaciji štampe. Do prvog svjetskog rata Lunačeka su uvažavali, ali poslije rata, pojavom novih sila i promjenom književne situacije, Lunaček se našao u pozadini, iako je bio u blizini književnih pozicija građanske zlatne sredine. Petravića je izglodao arhivski rad i otupila provincija pa ga stalež, u ovo stoljeće, nije mogao spasiti kao što nije spasio ni Palmovića; Lunačeka je razvodnjavala žurnalistika i konformizam kome se uzalud opirao liberalizmom i »vajnom« teorijom slobode umjetničkoga stvaranja.

Dok je međutim književna povijest Lunačeka uvažila, gotovo je zaboravila D r a g u t i n a P r o h a s k u (1881) koji, također, mentalitetom pripada početku stoljeća. Počeo je u Jagićevu »Arhivu« i javljao se godinama u raznim listovima i raznim studijama; najplodnije njegovo kritičko vrijeme je ono predratno-ratno; osobito suradnja u »Njivi« između 1917. i 1919. u kojoj je pisao o tolikim hrvatskim i srpskim pojavama. Tako je Prohaska pisao kritičke osvrte o Kolaru, Krleži, Vojnoviću, Andriću, Ogrizoviću, Kosoru, Crnjanskom, Donadiniju i o drugim piscima i u tim osvrtima ocjenjivao pretežno čulnopojavno očitovanje djela, njegovu estetsku vrijednost. Ali karakterizirajući estetsku vrijednost, Prohaska, poput Krnica, osjeća potrebu da u djelo i filozofski prozre, da od vanjskog kritičkog odnosa priđe kritičkom rasuđivanju nutarnjeg, tražeći osim toga nacionalnu opravdanost i slične korijene djela. Iako Prohaska svoj metod i svoj ukus nije bio izoštrio, on je ipak, kolebajući između estetske i filozofske, između artističke i ideološke kritike, na mnoge pojave i pitanja upro prstom. Istina, Prohaska nije imao temperamenta i stila, dviju neprolaznih vrijednosti, koje uvijek nešto donose i odolijevaju, kao što ih je imao Matoš, pa zato nedostatkom tih vrlina, dobrim dijelom, njegovo djelo ostaje kulturnohistorijska vrijednost.

Da je Prohaska bio sklon filozofiranju, posebno svjedoči njegova knjiga »F. M. Dostojevski« (1921) koja je još i sada najobilnije naše djelo o jednom stranom piscu. Boraveći uoči rata u Rusiji radi proučavanja ruske literature, Prohaska je napisao ovo djelo više s filozofsko-političkog a manje s književnog stanovišta. Ta knjiga kaže da je doista Prohaska, u početku, bio bliži filozofiji, filozofskom mišljenju koje je, kasnije, napuštao i nekako se opredijelio uglavnom za književno-kritičko, i konačno za historijsko. Sud o ovoj Prohaskinoj knjizi najbolje je, neposredno po njezinu izlasku, izrekao Ujević. Po njemu rečeno, bilo je bitno »baciti na djelo F. Dostojevskoga intuitivan-sintetički pogled koji bi naročito u njemu pokazao intimnu tragičnu ljepotu, njegovu dramsku i pjesničku snagu«. Prohaska se, prema Ujeviću, »zaustavio kod samih političkih društvenih teorija, bez obzira što on zna da je Dosto-

jevskoga u prvome redu zanimala ličnost, ili tačnije rečeno, lični odnos jedne savjesti prema dnevnim pitanjima općeg života što ih bezimena historija svakodnevno u kaosu nanosi«.

Ali je Prohaska napustio i filozofiranje i kritičko ocjenjivanje tekućih pojava pa je i on, slično Vodniku, posvetio svoje vrijeme književnohistorijskim studijama pa i historiji nacionalne kulture. Spominje se tako više Prohaskinih knjiga: »Naraštaji najnovije hrvatske književnosti 1850—1915« (1916), »Ženska lica u hrvatskoj književnosti« (1916), »Pjesnik slobode Ivo Vojnović« (1918), itd. Osim toga, Prohaska je objavio na njemačkom i češkom više studija, od kojih je značajna uporedna historijska studija o husitima i bogumilima (1915). Posebno je Prohaska objavio »Pregled savremene hrvatskosprske književnosti« (Zagreb, 1921) koja je, kao i Prohaskine kritike o tekućoj književnosti, izazvala raznovrsne, uglavnom, danas se vidi, ponajviše neopravdane otpore jer — prosto rečeno — mnogi tadanji mladi nisu bili vrednovanjem zadovoljni. Protiv Prohaske su pisali, jedni iz straha od »profesorštine«, drugi od »mistike«, treći od »nacionalizma«, toliki mladi pisci (Krklec, Polić, A. B. Šimić, Cesarec, Krleža i drugi), i oni su ga, uglavnom, potisli pa se Prohaska i zbog toga izgubio u historiografskim studijama, ne postigavši svojom ideološkom kritikom (jer Prohaska je ipak najbliži takvoj kritičkoj misli) željnih ciljeva.

Na neki način Arsen Wenzelides (1883—1951) pomalo svojim mentalitetom sliči čas na Prohasku, čas na Petravića. Ali nemajući duha, znanja, ukusa kao Prohaska, a historiografske temeljitosti i naučne ozbiljnosti kao Petravić, Arsen Wenzelides je ostao, svojim površnim studijama i žurnalizmom, na razini B. Livadića i V. Lunačeka. Njegove studije, članci, prikazi u štampi a tako i one u posebnim knjigama, »Ivo Vojnović« (Sarajevo, 1917), »Književne studije« (Sarajevo, 1912) tek tu i tamo nejasno upozoravaju na neke književne probleme (npr. na M. Vodopića, I. Vojnovića, problem našeg mora u književnosti).

U rod ovih kritičara, čini se, ide i Milan Ogrizović (1877—1925), jer on ne stoji ni uz one kritičare na prijelazu stoljeća, ali ni uz one što se afirmiraju uoči rata, iako mu je s ovim kritičarima zajednička crta impresionistički odnos prema djelu; pjesnički zanos i ekstaza za jedne pisce (Šenoa, Kumičić) a polemički bijes za druge koji ne odgovaraju njegovu nacionalizmu, ili mu nisu iz ličnih sukoba, u kutu simpatije. U Ogrizovićevim tekstovima o piscima prevladava temperamenat na štetu artističkog osjećaja i objektivnog suda, kao što, analogno, u mnogih književnih historičara prevladavaju faktografski okviri i suhoparni podaci.

U razvoju i koprcanju naše književno-kritičke misli ne mogu se mimoići Vodnik, Petravić, Prohaska, ali ni Lunaček, Wenzelides, Ogrizović i mnogi drugi pisci, ovog ili onog kruga, koji su djelujući na drugim područjima opet htjeli biti kakvim-takvim glasom i u našoj književnoj matici.

VI

Novi korak u razvoju naše književno-kritičke misli pojava je mladih kritičara uoči I svjetskog rata, istovremeno s nekim predstavnicima malo starijih generacija. To su Janko Polić Kamov, Ljubo Wiesner, Nikola Polić, Fran Galović, Vladimir Čerina, Stjepan Parmačević, Julije Benešić, Tin Ujević, Ivo Andrić, Albert Haler, Mihovil Kombol, Antun Barac, većina u isti mah i pjesnici i liričari — većina Matoševi sljedbenici. Jedni svojim djelom, karakterom odnosa prema književnosti, doživljajem djela i izrazom pripadaju predratnom vremenu, dok drugi, iako nastavši u to doba, idu u međuratno vrijeme, jer tada najdulje djeluju i bitno stječu nove značajke u svojim pogledima i postupcima.

Prvi od ove generacije, od ovih pisaca tada na pomolu, glasno zavikavši i buntovno udarivši po stolu artizma u malograđanskoj atmosferi, bio je Janko Polić Kamov (1886—1910). On je u našem malom gradu bio tip korjenito revoltirana čovjeka, dosljedni produžetak revolucionarnog Kranjčevića i Matoševe »More«. Njegovi, doduše skromni, kritički trenuci sastavni su dio njegova revolta, pa njegovi tekstovi o talijanskoj i našoj književnosti, osobito onaj o Kranjčeviću, posebno očituju mentalitet naše revolucionarne omladine uoči prvog svjetskog rata. Polićevi tekstovi o piscima su impresionizam buntovnika bohema, čin individualiste što se pobunio na crkvu, porodicu, lažno otadžbeništvo i licumjerje

građanskog konformističkog morala. Ali pišući prema svome buntovnom osjećaju, Polić Kamov je u svojim tekstovima o književnosti ispoljio dublji egzistentni nemir i pokazao, i on, put prema dubljoj interpretaciji djela, »nutarnjoj analizi« koju je on, doduše, tek slutio. Nije mu bilo posebno stalo do artističke strane djela tragajući svojim osjećajem i doživljajem djela za sadržajnom, za humanističkom njegovom opstojnošću.

Sličan Poliću Kamovu svakako je V l a d i m i r Č e r i n a (1891—1932). Osim političke i književne suradnje u raznim periodičnim listovima, on je uređivao »Val« (1912), a zatim je pokrenuo i vodio »Vihor« (1914). U svim tim listovima, osim pjesama, članaka, socijalnih novela, javljao se između 1910. i 1914. i književnokritičkim osvrtima. U posebnoj knjizi štampa studiju »Janko Polić Kamov« (Rijeka, 1913) koju ubrajamo u njegov najznačajniji kritički pothvat. Temperamentan i nagao čovjek kao i Polić Kamov (a takve su ljude naši filistri zvali »usijanim glavama«), jedan od vođa i agitatora puntarske omladine, Čerina je i u svojim kritikama temperamentan i puntarski čovjek što se strasno unosi u pisca ako je njim ponesen (kao, na primjer, Polićem Kamovim, ili Kranjčevićem), ili mu se polemički, čak drastično, divlje, »mandrilski« suprotstavlja (kao Matošu, na primjer, u jednoj bilješci u »Valu«) ako se s njim sukobio.

Čerinine su kritike lične, subjektivne i one su impresionistički često grubi tekst o piscu, patetične i glasne, katkada čak bombastične, hiperbolične i zapjenušene riječi. Njegova impresionistička kritika, ne mareći mnogo za artizam izraza, u svojim jasnim trenucima očituje se težnjom da u djelu istakne nacionalni korijen, piščev oporbeni značaj, kao i Polić Kamov. Osim toga, i u Čerine se osjeća težnja da se na neki način progovori o ljudskom i da se izvuče i filozofska bit djela. Rat i bolest smeli su Čerininu kritičku i uopće književnu djelatnost pa je tako i ovo djelo ostalo svjedočanstvo tek otvorene svijesti, tek okušana smolavog, uzrujanog, vapijućeg pera.

Treći mladi pisac, kritičar ove generacije, F r a n G a l o v i ć (1887—1914) srodan je s Polićem Kamovim, Čerinom i mladim Ujevićem. I on prisvaja djelo impresionistički i, govoreći o njemu, očituje svoje osjećajno-idejne, hrvatske regionalne elemente, tražeći s djelom suglasnost, intimnu i ideološku. U tekstovima o hrvatskim piscima Galović naglašuje svoje pravaško osvjedočenje, pa mu djelo služi i za manifestaciju njegovih, političkih, patriotskih misli. Ako pak to posebno ne može, akcentuira u djelu regionalne ili nacionalne karakteristike, tačno kao Matošev đak. U člancima o slovenskim piscima (Prešern, Aleksandrov, Kette) opisujući prirodu koju ti pjesnici donose, osjećajnost i njihovu sudbinu, Galović govori i o njihovu zavičajnom kraju, dakle istovremeno o njima i o njihovoj sredini. Galovićeva impresionistička kritika je čas idejno pravaški, opozicijski naglašena, čas je u njoj potcrtan regionalni, naturalistički karakter umjetnine. Njegovi tekstovi, sabrani u knjizi »Članci i kritike« (Zagreb, 1942), govore o tome kako je i ovdje rano prekinuta jedna mogućnost, pa je Galovićeva književno-kritička intervencija ostala više tragom jedne mladosti, znakom borbe za političku slobodu i impresionistički svježi, provjetreni život, više, dakle, ljudsko svjedočanstvo negoli kritička riječ, koju međutim valja uvažiti za još jedan svježi glas nove naše kritike.

Ali dok je književnokritička aktivnost Janka Polića, Čerine, Galovića i Ujevića, a dijelom i nekih drugih, u biti puntarska, pa je više riječ revoltiranih ljudi negoli zreli, zlatarski napor za vrednovanjem djela, njegove »ljepote« — kritički tekstovi Ljube Wiesnera, Nikole Polića, Stjepana Parmačevića, ali i nekih malo starijih a tek između dva rata potpuno ostvarenih, kao što su A. Haler, M. Kombol, A. Barac i neki drugi, pretežno su svjedočanstva o artističkoj vrijednosti djela, rad na kritičkoj potvrdi autentične ekspresije kritikovanog djela.

U tom smislu javlja se L j u b o W i e s n e r (1885—1951) koji kao »ideolog« »Hrvatske mlade lirike« zastupa prvenstvo artističko stanovište, ali ne u formalističkom nego u sadržajno-artističkom smislu, kada, na primjer, potcrtava »traženje adekvatnog izraza savremenim bolovima, užicima, strastima«. Wiesner traži čistoću lirike (uglavnom je pisao o lirici), finesu i slobodu izraza, ali u okviru strofne, sonetne forme, silabičnog stiha. Govoreći o »hrvatskoj mladoj lirici«, Wiesner kaže da »plastičnost slike, čisto raspoloženje, sitnica kakva iz života prirode ili duše« biva »gradivo nekima, a sloboda, sloboda nadasve cilj je svima od reda«. U svojim tekstovima u lirici Wiesner je raspoložen intimno, pa mu nije dovoljno pisati samo

o impresionističkom osjećaju pojave, slikovite strane, o prozodičnim i poetičkim običajima, jer on piše i o nutarnjoj »duši« pjesnikovoj za kojom traga kao za tajanstvenom ljudskom biti. Ali, interpretirajući djelo, Wiesner ga uzima i za izraz prirode, kraja, nacije, i uzimajući ga tako za rezultantu ljudske opstojnosti što se našla u objektivnim okolnostima sredine, on zapravo beletristički, pjesnički a ne metodski u smislu Taineove teorije milieua, govori o toj sredini ali i o životu piščevu čije biće tumači simpatijom i bohemskom sjetom, sjetom meka i blaga, nesretna čovjeka. Zato su Wiesnerovi intimističko-impresionistički tekstovi o lirici, na primjer oni o N. Poliću i Matošu, pjesnički nadahnuti pa se za njih može reći da su to pjesničke kritike, pjesnički eseji, kakve su, poslije Matoša, pisali toliki drugi beletristi. U jednom eseju u »Spomenici o 50-godišnjici Ljube Wiesnera«, Stanko Šimić misli da je Wiesnerova poezija finija od Matoševe. Wiesnerovi pjesničko-impresionistički tekstovi o lirici doista su dokazom finog i autentičnog osjećaja poezije i piščeva bića, njegove pjesničke opstojnosti koja osjeća vlastiti fatum.

I Julije Benešić (1883—1957) imao je, kao i Wiesner, doduše ne tako delikatno ali ipak živo pjesničko kritičko osjetilo. Iako je skroman Benešićev kritičko-feljtonski ciklus, mora ga se uvažiti u razvoju naše kritike, u razvoju neposrednog osjećaja lirskog i književnog djela, kao što se uvažava tolike kritičare iz doba moderne, iako nisu, objektivno, više dali u unapređenju naše knjige i njezine demokratizacije. U svojim kritikama, člancima, prikazima naših i poljskih književnih pojava, u mnogobrojnim prijevodima s poljskog, Benešić je pokazao neosporan ukus. Njegova se ličnost osjetila u svojstvu urednika edicije »Hrvatski suvremeni pisci« i časopisa »Suvremenika« (1917—1918); njegova »Antologija poljske lirike« (1940) pokazuje antologijski napor. Benešićevo djelovanje u »Hrvatskom narodnom kazalištu«, zajedno s Gavellom i Krležom, smatra se značajnim i prvim pravim modernim razdobljem u razvoju naše kazališne kulture. Dio Benešićevih kritika, feljtona, zapisa, sabrano je u dvije knjige, »Razgovori« (1922) i »Kritike i članci« (1943), i Benešićev, kao primjer uzeto, osvrt na Krležinu »Podnevnu simfoniju« ide u najbolje njegove poetskokritičke trenutke. U tom osvrtu Benešić je ukazao na

bitni karakter našeg stiha koji odgovara duhu naše psihe i jezika, izvorno istaknuvši, drukčije negoli su to činili maretićevci ili matoševci, muzikalnost našeg jezika, boju naše pjesme, spontanost i pjesnikovo biće. Bit će ovaj Benešićev osvrt na »Podnevnu simfoniju« prvi esej o našem nevezanom stihu, ili jedno od prvih razmatranja poetike modernog, oslobođenog, slobodnijeg stiha. Benešić ponajviše piše impresionističke pjesničke kritike, i on je jedan od onih kritičara koji su pokazali da je bitan izravan, čist kritički odnos prema djelu, služio se kritičar ovom ili onom metodom, težio subjektivnoj ili objektivnoj kritici, jer sve je pisanje o književnosti i umjetnosti suhoparan i besmislen posao ako nema takva — živog — odnosa, trajno budnog osjetila.

Srodniji je Wiesneru Nikola Polić pa i Stjepan Parmačević (1886—1955) koji piše feljtonskonovinske kritike u duhu impresionizma, težeći uz to da djelo popularno prikaže. Istina, Parmačević je mlak kritičar, bez nerva i osobitih zapažanja, ali se ni on, kao ni ostali kritičari potekli iz kruga »Hrvatske mlade lirike«, ne može mimoići, budući da je, iako skromno, pomogao pobjedi modernih težnja u našoj knjizi. Kako je Parmačević pisao o knjigama, može biti primjerom njegov prikaz »Bijega« Milutina Nehajeva. Parmačević nema nerva kao Čerina ili mladi Ujević, ali ni osjetila za kvalitet kao Nikola Polić (1890—1960). Jer Polić, kao i Wiesner, instinktivno uočava artističku stranu ali i sadržajnu, ljudsku, koju također osjeća kao drugu bitnu vrijednost djela. I on, osim toga, unosi u djelo svoj bohemski i dobroćudni duh pa naglašava nacionalnu notu kao puntar, i također lokalnu kao regionalist. Polić umije pisati ne samo o poeziji nego i o prozi (o muzici a da i ne govorimo), a ne izbjegava kojiput ni polemičko čarkanje. Ali dok je Wiesner u poetičkim pitanjima dosljedni matoševac, parnasovac i simbolist, pa ne osjeća, čini se, afiniteta prema verslibristima, Polić bitno shvaća slobodni stih te govori o njemu u feljtonima o Kamovu i A. B. Šimiću. U tome je glavna Polićeva prednost u usporedbi s Wiesnerom koji je suptilniji i poetičniji kritičar, osjećajući, osim toga, bolje regionalne finese. Ali Polić, bez sumnje, ima kritičko osjetilo, i njegova knjižica kritika »Marginalia« (1921), u kojoj je sabran dio njegovih feljtona i kritika, približno ga predstavlja.

Ali ni Nikola Polić nije se razvio u izrazitije ime u našoj kritici, kao što se do vidnije kritičkog stepena nije razvila većina beletrista što su, ponajviše usput, iz različitih razloga, pisali kritike i prikaze. Iz ovog zagrebačkog kruga kritičara što su se javili uoči rata vidne će rezultate dati između dva rata Tin Ujević, Mihovil Kombol, Antun Barac, Albert Haler, Ljubomir Maraković, ali i Ivo Andrić koji će se adaptirati u drugom, beogradskom književnom krugu.

VII

Hrvatska književna kritika na početku stoljeća, ona između 1895. i 1914. (kako periodizacija, silom prilika, hoće) premašila je ukusom i metodom skoro sasvim dotadanju našu kritiku, što je pretežno bila filološko-formalistička, moralizatorsko-utilitaristička, suhoparna, knjiška. Doduše, ta se naša kritika, od ilirizma do vremena moderne, ipak tu i tamo bila počela orijentirati prema modernim metodama (J. Čedomil, D. Politeo), ali je ostala nesigurna u ocjeni stvarne književne vrijednosti, jer su, prvo, književne vrijednosti bile često sumnjiva roba i, drugo, jer se tek u nas književnokritički počelo misliti i kritiku uvoditi u običajni život. Glavna tekovina te stare kritike jest (a ta tekovina poučna je i danas) što je težila, osobito zaslugom V. Jagića, da objektivno, metodski pristupa književnoj pojavi, iako joj je osjetilo bilo nerazvijeno, nastajući u sjeni crkve i banskih dvorova, odakle se apsolutistički vladalo i širilo duh »mrtvila«. Naša nova kritika na početku stoljeća, ona od pojave Matoša i Nehajeva do pojave Krleže i A. B. Šimića, kako javljanjem generacija na prijelazu stoljeća (kojima valja pribrojiti i neke starije pisce), tako i nastupom generacija uoči drugog svjetskog rata, pokazala je da zna suditi djelo i izravnije osjetiti biće književnosti, što se javilo razvojem našeg društva uopće, političkog otpora i vanjskih neposrednih utjecaja na našu kulturu posebno.

Jedna od glavnih osobina ovog razdoblja, a moglo bi se reći ove faze u razvoju naše moderne kritike, bez sumnje je njezin impresionistički karakter, vidan više ili manje skoro u svakog kritičara. Taj impresionistički karakter ove kritike,

čime se ona bitno razlikuje od dotadašnje kritike, ogleda se u izravnijem kritičarevu stavu prema osjetilnopojavnoj, slikovitoj, semantičnoj (analogno u slikarsku taktilnoj) osobitosti djela. Time je jasnije negoli dotad uočena estetska, čisto književna vrijednost djela, njegova poetska bit. Može se reći da je naša kritika na prijelazu i na početku stoljeća rano impresionistička, jer ta kritika, oslobađajući se formalističko-filoloških shema i moralizatorsko-utilitarističkih usmjeravanja koje su priječile djelu neposredniji pristup, sad se djelu približava, djelomično ga neposredno gleda a katkada i jasno vidi. Ona pak potonja kritika, što nekako razvojno slijedi iz ove, tj. visoko impresionistička kritika uoči i za vrijeme prvog svjetskog rata pa dijelom i poslije, neposredno uočava djelo, lakše, bolje, slobodnije, nego prijašnja zna izravno da ga osjeti. Ali kao osovina ove faze naše kritike, od 1895. do 1914. traje Matoševo kritičko ime, već prvim nastupom vidovito i tako reći apsolutno moderno, veliko ime naše kritike, uz koje se javljaju, i opet drukčije rečeno, mnogobrojna imena, u početku ona iz strujanja moderne (a i druga), i kasnije ona, uglavnom poznata iz sveske »Hrvatska mlada lirika« (i još neka iz toga doba toga kruga). Iako je ova kritika s početka stoljeća dojmovna, iako je tek više ili manje mutan, ili jasan neposredni utisak, često subjektivno lično obojen, a ta obojenost katkada poprima čak subjektivistički karakter, ipak je ova kritika umjela, bolje nego dotadanja, pokazati je li ili nije dobro neko djelo, jer ga je kao svoj svijet, kao nepoznatu ljepotu sebi otkrivala i tako predavala javnosti što je bila, valja reći, žedna neposrednosti i »ljepote«.

Druga je osobina ove kritike njezin interes za artističku stranu djela, za njegov izraz, za čisto književna sredstva, kao što su jezik i jezične vrednote, poetička i stilska virtuoznost. Istina, i stara filološko-formalistička kritika bavila se oko tih pitanja, ali ona, pod pritiskom moralističkog mišljenja, stranačkih zahtjeva, crkve i idealizma, nije uspjela da o tim pitanjima živo i uvjerljivo progovori, da, naime, analizirajući jezik, stil i ostalo u isti mah takne i bitne osobine djela. Jer osjećajući slikovitost i melodičnost i (tad se govorilo) ljepotu djela, impresionistička je kritika morala zapaziti da se te i

druge osobitosti književno ostvaruju jezičnim vrednotama i po književnim zakonima, te ih zato valja opipati. Iako je pak ova kritika ponajčešće feljtonski napisana, perom beletrista i pjesnika, ona je začudo djelo bolje tumačila od stare kritike koja je bila vođena metodskim redom i naslanjala se na naučni aparat.

A uočavajući artističku, stilsku, uopće našu književnu zaostalost, ova je kritika, hoćeš-nećeš, često morala više paziti baš na izraz negoli na idejnu stranu književnosti, pa je tako načelo l'art pour l'art često, svjesno ili nesvjesno, njezina linija vodilja. Ali bi bilo pogrešno zaključiti da je ta kritika zapravo riječ nekog, u francuskim onodobnom smislu, larpulartističkog pravca naše književnosti. Naprotiv, i ova je kritika, iako se bavi artističkim pitanjima i o djelu čak poetizira, ipak u službi nacije koja teži nacionalnoj slobodi, a zastupa etiku modernog čovjeka i njegovih potreba u običajnom i fantazijskom životu.

Osjećajući književno djelo, njegovu slikovitost, artističku cjelovitost, zalažući se za slobodu književnosti i tražeći u književnosti nacionalne osobitosti, naša kritika ovog razdoblja sluti katkada i filozofski značaj djela pa zato zna progovoriti o djelu kao o ljudskom činu kojim čovjek najbolje svoju bit očituje i otkriva. Dok je starija naša kritika htjela također o djelu kojiput i filozofirati, a ona je to radila polazeći a priori sa stanovišta idealističke filozofije, ova nova kritika ne pristupa djelu s gotovim filozofskim formulama nego tako reći slučajno i više instinktivno i doživljajno negoli analitički kuša filozofsko dobro dotičnog djela. A ti filozofski pogledi nisu bitne crte ove kritike jer njezin humanizam i njezina radost je u osjećaju čari umjetnosti, u osjećaju topline kolijevke iz koje je potekla i one tajnovite veze kojom je vezana za nacionalno jezgro. Ne bi valjalo zaboraviti da su artizam i spoznajni višekrug ove kritike obojeni karakterom nacionalnooslobodilačkog kretanja njezina vremena i da je i u tim osobitostima njezina prednost nad onom starijom kritikom koja je ponajčešće vođena utilitarističko-stranačkim pozitivizmom.

Iako dakle ova kritika, ponovo rečeno, neosporno, mnogo bolje od pređašnje prepoznaje djelo, iako ona može, kao u slučaju Matoša, karakterizirati djelo sugestivno i neobično živo,

ili, kao što čini Nehajev, i ne samo on, provesti analizu djela a da ga ne smrtvi, ova kritika je ipak tek uvod u još dublju interpretaciju djela, u svestraniju sliku o njemu. Isto tako valja u vezi s tim reći da je ova kritika uglavnom srodna s onim kritičkim postupkom koji neki zovu vanjskom analizom i da tek osjeća potrebu za nutarnjom, filozofskom analizom koja, usput rečeno, može biti razvijena u književnoj sredini u kojoj je — kao osnovno — estetska, književna, artistička ocjena, vrednovanje kvaliteta izvan diskusije. Ova kritika kao etapa k nutarnjoj analizi, filozofskoj interpretaciji, strukturalnoj, totalnoj kritici prirodna je pojava u razvoju našeg književnog kriticizma.

Težnja za slobodnim iskazivanjem sadržajno-artističke vrijednosti djela razvili su, konačno i u nas, istina na Šenoinu tragu, moderni feljton ali i stil literarnog eseja. U našoj književnosti od Matoša, do književnokritičkog razdoblja o kome je ovdje riječ, zapravo eseja nije bilo. Tek mlade generacije naučile su esejizirati, pisati slobodni i živi esej, kakav tu i tamo u starijih pisaca (u Kranjčevića, Tresića) tek nalazimo u prvim pokušajima. Od ovog doba običajno se feljton i esej javljaju u našoj književnosti, potiskujući suhoparne rasprave i analize, dosadne članke i publicističke suhoparne tekstove. Moderni feljton i esej ovog doba, usprkos pretjerivanju i unošenju povišene osjećajnosti u tekst, kudikamo više kaže o djelu negoli tobožnje »naučne« i »egzaktne« studije.

Ali iako je tome tako, opet valja reći da se upravo iz kritičara ovoga doba, prvi put poslije Jagićevih početaka u deceniju njegova »Književnika«, javljaju i naši prvi povjesničari književnosti. Iz matice ove kritike — pri čemu valja osobito naglasiti utjecaj pozitivnog i strogog rada Vatroslava Jagića — iz književnokritičkog previranja ovog doba nastali su Branko Vodnik, Dragutin Prohaska, Mihovil Kombol i Antun Barac. Možda se baš iz ovog doba morao, konačno, javiti književnohistorijski pozitivizam jer se tada, u kritici ovog doba, posebno isticao nacionalni duh u književnosti i dublje se povezivalo suvremenu književnost s književnim nasljeđem. Da, možda je to jedan od uvjeta razvoja naše književnohistorijske prakse koju je uspon nacionalne historiografije i nakladni rad književnog odjela Akademije, bez sumnje, uvelike odredio.

Općenito rečeno, kritika ovog razdoblja doista je snažan, revolucionaran korak kojim se konačno zakoračilo iz staromodnih kritičkih običaja i navada u nove, moderne koje su nas stale autentičnije približavati smislu i čaru djela. Razvijajući se u atmosferi nacionalnoslobodarskog previranja i kretanja a težeći modernosti, artizmu, ljepoti, ova kritika na početku stoljeća znala je progovoriti o našim i stranim književnim pojavama često vrlo živo pa se i danas na nju navraćamo ne samo kao na kulturnohistorijsku građu nego i kao na tekst u kojem se ogledaju mislenost i estetski osjećaj vremena koji je u ponečem još sličan današnjem. Ova kritika jednim tokom teži objektivnoj metodi (čime nasljeđuje predašnju) ali u cilju da neposredno obuhvati djelo, a drugim tokom, mnogo širim i često hirovitim, posebno strasnim i katkada subjektivističkim, očituje se subjektivno, kao subjektivna kritika, beletrističko-esejistički tekst, feljton, poetičan esej. Ponajviše kao impresionistička, uvijek slobodarska, često intimistički raspoložena, kritika ovog doba izvukla je književno suđenje iz ruku staromodnih i ukočenih kritičara, moralizatora, strančara i popova, iz ruku klera i činovnika, te ga vratila opet u kompetenciju slobodoljubiva pisca kakvi su bili Vraz, Šenoa, Starčević. Naučivši mnogo bolje prosuđivati i liriku i roman i dramu i književnu povijest, očitovavši naime svoj kritički ésprit i virtuoznost kao u svom vrhuncu Matoš, pokazavši da se umije i objektivnom metodom služiti kako je činio Nehajev, ali i da se superiorno snađe i na području književne baštine u licu Branka Vodnika, književna kritika ovoga doba, s ta tri svoja neosporna dostignuća i začetnika triju glavnih naših novih kritičkih mogućnosti, postala je značajnom komponentom naše književnosti.

ŠIME VUČETIĆ

M I L U T I N C I H L A R N E H A J E V

JANKO LESKOVAR

Od tri Taineove komponente, koje za rezultantu sastavljaju dušu umjetnikovu, bit će da je za oznaku umjetnikova mjesta u suvremenom društvu najvažniji dojam milieua, tj. ono što umjetnik ima zajedničko s misaonim pokretima svoga vremena. Promatranje ovo, preneseno u prošlost, rastumačit će nam jasno faze ideja i čuvstva u samom umjetničkom temperamentu. Kant, tvorac filozofije, koja se završuje s »ignoramus« i s uvjerenjem o granicama, postavljenim umu, suvremenik je Goethea i »Fausta« — tragedije nemoći spoznaje i rezignatorne utjehe rada.

U naše doba ima to promatranje još mnogo veću važnost. Ono će nam pokazati pjesnika usred ideja koje pokreću zadnjim vijekom, objasnit će nam koliko se one njega doimlju i kako se odrazuju u njemu. Te ideje tvore ono što možemo ponosno nazvati renaissancom vijeka — renaissancom koja je počela vjerom u znanost i gospodstvo uma, a nastavila se komešanjem na svim stranama napretka. Vijek koji je počeo s tim što je u filozofiji naslijedio baštinu Helvetiusa i drugova, a u socijalnom životu veliku revoluciju, neće ni sa svojim završetkom dočekati konac neredâ ideja i tendencijâ. Ali — bilo kako bilo — on je za duge tmine sredovječnih skolastičkih i crkvenih ideala postavio temelje novoj renaissanci mislî, makar se u njoj neće preporoditi nikakav stari nazor u životu, nego će ona sama morati da stvori novi, u skladu sa svim onim što smo doznali kroz decenije mučnoga rada znanosti i propatili kroz stoljeća nedostatnih uvjerenja.

Ono što filozof izrazuje matematičkim shemama i misaonim sumnjama umjetnik ćuti, osjeća. Makar intuitivno, u današnje doba, mora da u njegovoj umjetnosti bude izraženo ono

što se zovu »ideje novoga vijeka« ili, kako je još zgodnije rekao Brandes, »ideje inteligentne Europe«. Tek onda je on moderan pisac — moderan po tom jer ga muči i uznemiruje ono isto što uznemiruje Fausta naše dobe u ovim danima kušnje, koja nijednom idolu ne da počinka, nijednoj nedokazanoj tvrdnji opstanka — makar da je i sama tek začela graditi trudnu zgradu svojih snažnijih tečevina.

Izražaj olovnih sumnjâ — ta kušnja leži na svim duhovima suvremenosti. I samo onaj umjetnik zaslužuje ime i mjesto u modernoj umjetnosti koji je osjeća i izrazuje.

U našoj literaturi — uz Đalskoga — to mjesto ima moguće jedini Janko Leskovar.

Ako renaissanca ima svog junaka u »Hamletu« prijelaz u u 19. vijek svoga u »Faustu« — to je i čitava zadnja epoha našega vremena producirala knjigu u kojoj se tipnim crtama zrcale sve duševne faze druge polovice našega stoljeća. Ta je knjiga »Inferno« Augusta Strindberga — ne roman, nego uređeni izvaci iz njegova dnevnika od god. 1895. do 1898. Dakle — za naše doba osobito karakteristično — djelo autobiografično.

Može i biti: cijeli je Strindbergov život tipičan za naše doba.

Na početku »Inferna« — (u novembru 1894) Strindberg prati svoju ženu na kolodvor — da je zauvijek otprati od sebe. Bračni život čini mu se odviše sićušan, kao i njegov (uspjesima okrunjeni) literaran rad — on hoće da svom životu poda neki viši cilj, da ga posveti nekom višem idealu — znanosti. Baca se na kemiju i — revolucionaran tu kao i na polju literature — radi da dokaže kako se današnja kemija osniva na krivoj pretpostavci o elementima koji su u istinu sastavljena tjelesa. Muči ga samoća, grize savjest i siromaštvo; no on ipak ustraje i napokon mu uspije da konstruira formulu sumpora i dokaz da je to elementom smatrano tijelo faktično sastavljeno od još jednostavnijih. U tom — otiču mu ruke: Strindberg otrovan mora da potraži bolnicu.

Za tih dana rađa se u njem nešto čudna. Mučen neprestanim bolima, nestašicom novaca, ostavljen od svih i zaboravljen u jadnoj bolnici, usred gadnih bolesnika (on, za koga zna čitav Pariz, a i drame su se njegove glumile u prvim pariškim kazalištima, a članci štampali u prvim žurnalima), u svom nezadovoljstvu i nevolji stane osjećati kako ga svim tim što trpi kazne »nevidljive moći« za njegov prošli život (Strindberg je jedan od najbjesnijih, gotovo prkosnih pobornika »slobode misli« u Norveškoj) i za zadnji »grijeh« — protiv žene.

»Nevidljiva ruka« naslov je već prvom poglavlju.

Usporedo s napretkom u svom znanstvenom studiju javlja se u Strindberga neka vrsta misticizma. Dok sve dublje zaviruje u znanost, opaža nedostatke i nesavršenosti znanosti — i piše knjigu »Sylva Sylvarum« s primjerima o »velikom neredu i beskonačnom savezu« u prirodi. Neka čudna konsekvencija, koja ga svaki dan daruje novim bolima, još više pridonosi te se u njem rađaju sumnje nije li fantomu žrtvovao svoju ženu i svoj život.

U času očajanja kuša se ubiti otrovnim parama; ne uspije. I on dalje putuje po svom »paklu«. Množina čudnovatih zgoda (on pod spomenikom kemičara Orfile nalazi dva papirića s brojevima, koji mu otkrivaju kemijsku formulu zlata), društvo s nekim čudakom Amerikancem, slikarom i »Doppelgängerom« jednog poznatog amerikanskog doktora, neprestane nove boli — sve ga to oslabi i tjera u misticizam. Nezdrav, porušen, izmoren stvara on sam neki čudni doticaj među sobom i »nevidljivim moćima« i neku vrstu religioznog pouzdanja u tu ruku, koja kazni i upravlja njegovim životom.

Prvi elementi vjerskog čuvstva već se rađaju u njem. On se i miri sa svojom ženom i polazi k svom djetetu, djevojčici od dvije godine. U njegovu »paklu« to je »Beatrice«. A tu se i do kraja izvrši prijelom u njegovu životu: on se upoznaje s velikim sjevernim mistikom prošlosti, sa Swedenborgom. U njegovim djelima nalazi on odraz čitavog svog života i svih svojih muka; tajne moći nisu za nj već riječi — on vjeruje u njih i tumači po njima sve svoje nevolje. Sve mu se to priviđa kaznom ne samo za grijehe počinjene u ovom životu nego i za sve ono što je zgriješio u svojoj prvašnjoj egzistenciji. I — pošto i njegovu okolinu muči njegova prisutnost — on kreće na sjever, u Lund, da tu čini »pokoru i pokajanje«.

Svaki je misticizam početak vjere (Hegel, Mickiewicz). Strindberg, usred sumnja, s istim, makar otupljelim i bolnim

prkosom, kojim je na početku gole grudi nudio udarcu »nevidljive ruke«, piše poglavlje »Kamo idemo?«.

Idemo k vjeri — to je njegov odgovor. Pa makar da se ne može oteti prošlosti, makar da ga asketska pojava Kristova odbija, makar i u tom vidi »sprdnju bogova« — on se vraća »vjeri svojih otaca«. A svoj život zove »znakom i uputom«, za ljude — i kaznom za grijeh: na početku »Inferna« naštampan je satanistički misterij »De creatione et sententia vera mundi« s antiteističkom tendencijom i slavljenjem Lucifera.

Je li to mir, taj vjerski dan, kojim se završava knjiga? Ne — Strindberg ni sam ne vjeruje u to — to je prije oslabljenje i nemoć. On je duša više umjetnička nego filozofska — za to je i to povjeravanje vjeri samo negativno: iza prevelikih pouzdanja prejako razočaranje i nemoć.

Duševne faze Strindbergove u toj knjizi tipne su i analogne svemu što smo proživjeli u zadnjim decenijima.

Iza prvih sumnja Darwinizam iz temelja obara kršćansko-lajbnicovsku teoriju o uredbi svijeta. Čovjek koji je tako u jedan mah skinuo zastor sa sfinge stvorenja ponadao se i prenaglio. Htjeli smo iz znanosti, koja nam je otkrivala te hladne činjenice, izvesti religiju čovjekove veličine. Prva generacija nalazila je uživanje u otkrivenoj nemilosnoj snazi prirode: Schopenhauerov pesimizam spojio se sa samoubojnim užasom »struggle for life«.

Plodovi bili su veliki: u filozofiji je ta nauka rodila epigone šopenhauerizma, a za njima okrutni moral Stirnera i Nietzschea.

U literaturi — kritik Taine piše izreku: »Krepost i dobrota produkti su kao galica i slador«; i aplikacijom Darwina na organski razvitak društva i književnosti dolazi do veličajne svoje teorije »milieua«. Ruši bajku u božanski izvor poezije i gotovo matematičko-psihološkom analizom sazdaje novu estetiku. Uporedo s njim ide naturalizam: Zola postavlja za motto svom ciklusu nesmiljenu spomenutu Taineovu izreku, Balzac govori o »documentas humains«, Flaubert vidi u ljudima jednostavno objekte opisivanja. Svima je zajednička jedna crta: uživanje u objektu.

To isto uživanje rodilo je neslućeni napredak takozvanih realnih znanosti.

Ali sa svim tim nije bila zadovoljna druga generacija. Ona je na mjesto stare religije htjela postaviti novu, religiju čovjeka. A kad je, istraživajući tajne prirode, naišla na nešto pred čim je valjalo dulje postojati, ozlovoljela se. Slabići i neustrpljivci napisaše »ignoramus et ignorabimus« — i odvratiše se od svog prvašnjeg ideala. Entuzijaste izgubiše zanos — i vratiše se natrag. Očito je Lucifer, zvijezda svjetlosti, postao Mefistofelom. Rodila se reakcija — povratak prijašnjim idealima. Brunetière, literata, iza posjeta u Vatikanu izdaje parolu o bankrotu znanosti. Za njim je ponavljaju i drugi. Tolstoj se diže opet sa smjesom Schopenhauera, kršćanske askeze i komodnih lajbinicovskih teorija — i pripovijeda novu religiju, kojoj sam ne priznaje veličine.

U literaturi — nezadovoljstvo s faktima. Najprije psihologiziranje Bourgetovo, onda — simbolizam i dekadansa. Bez uporišta, traži se utočište u časovitoj dispoziciji, u igri svjetla i riječi Literatura postaje lirikom, lirika glazbom, glazba gubi melodiju i dobiva »Stimmung«. Subjekt stavlja se na mjesto objekta. Na svim linijama impresionizam i neodređeni porivi.

Shvatljiva, konsekventna dispozicija indispozicije.

Sve što je Leskovar do danas napisao natisnuto je tek na par stotina stranica. Još više — njegovi plodovi (»Misao na vječnost«, »Katastrofa«, »Poslije nesreće«, »Jesenski cvijeci«, »Propali dvori« i »Sjene ljubavi«) tek su varijacije ne na jednu temu nego na jednu duševnu dispoziciju — znak jednovitog i dubokog duševnog života piščeva.

On nije pjesnik ljepote. Njegova ljepota tek je nešto drugotno, popunjujuće. Nismo uzalud proživjeli dvadeset vjekova kršćanstva i religiozne askeze; to je sve pred nas stavilo pregradu (koja se očitovala i u filozofiji: Schopenhauer, Nietzsche) i odaljilo nas helenskom kultu ljepote. Kad smo postali svjesni instinkta — naša ljepota prestala je biti primarna: ubili smo Veneru i Pana.

Djela Leskovara nisu i ne mogu da budu izražaj boli ljepote — ona su u suštini svojoj izražaj boli misli — i ljepota je njihova slabo poganska. To je moderna ljepota: — uživanje u svemu što se iz grubosti svagdašnjosti diže do carstva neopredijeljene igre misli i čuvstva.

Leskovar je pisac jedinstven i subjektivan. Još više: razvoj njegov tako je daleko od neposrednog dojma života, te je tek u malo važnim sitnicama otkrio što ga se od našeg života doimalo do sada. On je sam junak svojih pripovijesti. Pa ako su ta lica — da upotrijebim tu nemilu mi riječ — realistična, to je samo zato jer u njegovoj duši imaju mjesta svi ti snažni, iako subjektivni porivi. On to i sam kaže:

»... njega, koji je tek napisao nekoliko stranicâ — i rad njih se uzrujavao — svaki put proživljujući pravi pravcati život. A taj sugerirani život donosio mu više užitka — no i napora, nego život što ga je u istinu proživljavao.«

Kakav je vanjski život Leskovarov — ne znam. On doduše veli u »Jesenskim cvijecima«: »Ah — vi ste me sigurno pomišljali kašljucava slabića, nepostriženih kosa, upalijeh prsa, s nešto malo života u ugaslim očima!« — no takvo se baš lice i nehotice nadaje, dok se u svim njegovim djelima otkriva duša ranjena i nemirna. Tri pripovijesti, izrazite u toku njegova razvoja, kao rezultati njegovog života, završuju se do kraja neskladnim akordom.

U pripovijesti »Misao na vječnost« učitelj Đuro Martić gleda zvijezde i svemir, pa mu dolazi — »misao na vječnost«. — On zna da ni jedan dan, ni jedan čas nije izgubljen, da ne može biti zaboravljen: sve se to iza jedan, dva, sto, tisuću, milijun časova, dana i godina, vidi na drugoj zvijezdi, sve leti svemirom, sve živi, živi uvijek. I jedan dan iz njegova života, jedan strašni dan, živjet će tako uvijek: onaj, kad je gledao jednu ženu, grešnicu, kojoj nije razumio ljubavi, mrtvu, razmrskana čela ... I kad sušičavi bolesni školnik misli na učiteljicu iz bližnjega sela, koja mu se stala činiti bližom od drugih ljudi, njega opet hvata strašna ona misao da nije moguće u sadašnjosti utopiti prošlost — i on na Božić zapjeva: »Haleluja!« u seoskoj crkvi.

»Đuro je Martić poludio« — tim se riječima završava pripovijest. Misao na vječnost boli i nemogućnost upokojenja — to se vraća u svim Leskovarovim djelima. Pa ne samo dok gleda svemir i prirodu — u samom svagdašnjem životu, u običnosti sela, — svuda isto — vječito i bolno razočaranje.

U »Poslije nesreće« Ivan Ivanović, pored svih pokušaja da nađe mir i započne novi život, ne može dalje. Prevarila ga

žena, srušila mu sreću, pa je uz filozofske, pesimistične, rezignirane izreke knjiga Schopenhauerovih, sve svodeći na grubu i »glupu« volju prirode, kojoj je žrtvom pala njegova žena, mislio dotrajati svoj život. On i žena, raskajana i bolna grešnica, žive kao dvije sjene, dva groba; tek onu noć kad njihovo dijete (a on i jedva vjeruje da je njegovo) umire, dolazi Ivanović »poslije nesreće« prvi puta u ložnicu svoje žene. Tu se odigrava tiha, užasna tragedija: kad već oboje u smilovanju za smrt maloga bokčeta nađu nešto što ih je složilo i smirilo iza duge i mrtve hladnoće — u Ivanovića javlja se opet jad na ženu, što mu je ona prekinula život i što je samo njegovo divno negdašnje uživanje ljubavi unijelo u njegov život ta sitna, užasna slova filozofskih knjiga i — on je oturne od sebe i istura napolje, na hladan i taman hodnik. I gle! — on ispod gomile svih knjiga, iz najdonjeg ormara vadi davno zaboravljeni misal (on je radi Ane, žene svoje svukao crnu halju) i nad odrom mrtvoga Ivice pjeva uznositi, moćni psalam kao nekad, dok je nesmućen, uz tamjan stajao pod širokim svodovima crkve ... A dotle se njegova žena smrzava u pustom hodniku ...

Očito je, Leskovaru se bar za časak pričinilo, da je rješenje svega u religioznom miru. I kao što njegov Ivanović, preko svih tih knjiga, preko bezbrojnih njemačkih izdanja filozofa od Lasalla do Hartmanna, gazeći: visoko drži svoj misal i pjeva, dok lijepa njegova žena dršće pred njegovim vratima — tako je i Leskovar, bar za časak pokušao da odrine sve sumnje i nađe mir.

Pa ako i nije našao toga mira — možda ga je to ipak bliže privelo k životu. I dok u »Poslije nesreće« sama ljepota žene Ivanovićeve, sama bijela put njenih grudi unosi u njegov život sav jad — u »Jesenskim cvijecima« ta je ljepota čista, djevičanska, mila. I sam se junak ove »novelete« boji da k sebi privije Olgu, netaknutu ovu djevicu — jer on je već živio, već uživao obiteljsku sreću, jer već nije svoj: drži ga uspomena na prvu ženu, na mrtvu djecu. I on — »iz krajeva vječne šutnje« — ne može da zađe u život. Opet isto: ni u ljubavi, u mirnoj ovoj ljubavi s tihom, vedrom djevicom, nema sreće, nema pokoja: uvijek traženje, pitanje, bježanje od života ... I Imrović bježi od svoje mile ...

Ipak — cijelu pripovijest provejava već život. U prve tri pripovijesti Leskovar riše tmuran, monoton okoliš, život trom; u »Jesenskim cvijećima« sine već sunce, pa i sama je ova ljubav nešto novo, i ako u njoj »bijaše nešto tugaljivo«... Makar iza toga Imrovića ubijaju misli, ipak je bar na časak, bar jedan dan ljubio i uživao. A kasnije — on bježi.

To je treća faza u radu Leskovarovu. »Ljubav tugaljiva«, ali ne više užasna, uništujuća kao prije.

Po subjektivnosti ide amo zadnja pripovijest »Sjene ljubavi«. Problem je nalik dilemi Imrovićevoj: Marcel Bušinski, pošto je već živio i gotovo se umorio, pošto je već kušao ljubavi, pošto je »padao i digao se opet«, hoće da se privije uz netaknutu Ljerku. A tu — u prilici Helene, bujne žene, što se rascvala iz djevice jedne prošle njegove ljubavi — vraća se prošlost. I Bušinski, ne mogući se oteti Heleni, gubi Ljerku... Pripovijest već je samo svjetlo i kao zadnja od dosadašnjih Leskovarovih radova, baš po tom karakteristična. Ako i njegov junak, subjekt, ostaje jednako sumoran i nevoljan, objekt se vedri.

Samo u dvije pripovijesti (»Katastrofa« i »Propali dvori«) dotiče se Leskovar objekta, svijeta izvan sebe, u »Propalim dvorima« dapače i našega svijeta.

U prvoj (ulomak iz pripovijesti: »Bez nade, bez utjehe«) učitelja Frana Ljubića ubija najgadnija i najopćenitija tragika života: tragika kore hljeba. I on i žena i djeca — sve to treba da jede! A kruh je tako skup! I samo zasluživanje toga kruha, sama služba ubija Ljubića: on je otupio za sve — i napokon postaje mašina kojoj je silna briga oko svagdašnjih potreba ubila svaki osjećaj... A kraj? Djeca njegova gledaju mlazove krvi što se iz drhtavih, slabih grudi izmučenog učitelja lijevaju po jastuku i podu...

Po čitavoj sumornosti, pregaranju života, bolnom umiranju pripovijest odgovara potpuno kronološkom mjestu među radovima Leskovarovim. Onda je on još bio sasma stran životu, dok još ni časak njegovi junaci ne mogu da oćute radost života i sunce vedroga neba.

U »Propalim dvorima« nije već tako. Tu Pavao Petrović već hoće da radi i da živi; no on također ne može da nađe sreću. Leskovar hvata se života; no i tu nalazi sam nesklad.

On opaža tu onaj silni i nepremostivi jaz staleških zapreka, koje se javljaju i u samoj velikoj ljubavi djevice Ljudmile i Pavla Petrovića. Svagdje ta razlika među bijelim, visokim, otmjenim svijetom i nizkim ljudima novca i svagdašnjosti. Ta razlika rastavila je Mariju Bratičku od njezina zaručnika, ta ista razlika ne da do sreće ni Ljudmili ni Pavlu, dok oni mora da se rastave, a Pavao ostatak života dotraje u nezadovoljstvu, ne shvaćajući oca seljaka. Kriva je misao da svršetak »Propalih dvora« nije logična konsekvencija pripovijesti. Baš to je na njoj specijalno »leskovarsko«, to što razlike krvi, nešto što je izvan naše moći, i u samom životu muti harmoniju.

To je njegova temeljna nota. Duševna dispozicija, koja je bliže rezignaciji nego očaju (Leskovar je zreo umjetnik), uvjerenje o nemogućnosti užitka i upokojenja. Živi izraz nesređene i polomljene kulture u kojoj živimo. Odviše znamo a da bismo mogli od prošlosti primiti nepomućenu baštinu religije; a ipak smo atavizmom askeze i židovskog teizma natrunjeni tako da proklinjemo znanost. Hlepimo za srećom, mada smo uvjereni da je nije moguće naći u našim dosadašnjim idealima. Iz toga — svesilna, velika čežnja za čovjekom bez misli, za religijom prirode, za nepomućenim, prostim, naravnim užitcima Rousseauovog čovjeka. Krivo se današnja dispozicija poređuje dispoziciji romantike prošloga vijeka: U njoj bila je zdrava, ako i raspuštena i prenapeta težnja za životom prirode. Danas je ta težnja u toj formi nemoguća: otkad smo si utuvili svijest o svemoćnoj volji prirode i instinkta, nosimo sami u sebi nezdravu klicu oduravanja prema prirodi i baštinu »Paulizma«.

I onda: na jednoj strani kukavno zatajivanje samoga sebe i polovično vraćanje religiji (Tolstoj); na drugoj težnja da uživanje nađeš bilo u čem: simboliste traže nijansu. Baudelaire ljubi oblake. Ili — hoće da se vrate k poganstvu; ali kao što D'Annunzijeva »Gioconda« ima dušu »Übermenscha«, kao što »Certain« Przybyszewskoga postoje žrtva instinkta — hotimice! — tako i čitav neohelenizam nikad se neće potpuno uživiti u prirodni ideal helenske Afrodite.

Sama se naša filozofija baca iz čiste metafizike na život (Comte, Nietzsche) i traži novi moral. Svagdje kontrasti. A budućnost?

Budućnost možda pripada Goetheovu čovjeku. Panteistički mir s helenskom plastikom. Ali — trebat će da dugo čekamo na te nove ljude.

Kakav je Leskovar čovjek?

U prvoj pripovijesti to je Martić — bolestan mislilac. Misao ga tjera po svemiru — misao uznemiruje u životu. Osjećaj slabosti, bol prošloga, nevjerovanje budućemu. Ova je dispozicija kod njega tek skicirana (za karakteristiku dosta joj je napokon i nezadovoljstvo s teorijom Herbartovaca), ona je više osjećajna nego filozofska; ali preplet života misli izveden je kod njega tako savršenom umjetnošću koje Leskovar nije dostigao ni u kojoj od svojih kasnijih pripovijesti. Misao na vječnost, koju ne može ništa da satre — i uspomena na onaj strašni dan: sve to je život duše.

Život duše do kraja ubijen vanjskim životom to je druga — obitelj — briga za svagdanji kruh uništila sve i ostavila Leskovarova pripovijest. Tu je njegov junak, u kom je život jedino mahinalni odnošaj službenih dužnosti. Bez misli, bez čuvstava — Fran je Ljubić rob, besvjesni ubojica svog vlastitog života. Kako je Leskovar i tu još daleko od našeg života. Svaki drugi naš pisac (pogledajte Đalskoga: »U noći«, »Žrtva«) izvrgao bi svoju pripovijest u socijalnu i učinio od nje brošuru na pola političku. On je ostao u uskoj karakterističnoj među učiteljskog doma i njegove porodice. Tu je vanjski život, potreba kruha — ubio dušu.

Možda bi bolje bilo reći: ubio svježinu duše. Jer Leskovarov junak u »Poslije nesreće«, kojega držim najjasnijim i najdubljim tipom u njegovu dosadašnjem radu, a možda i u čitavoj našoj knjizi — junak taj nosi u sebi duboku bol jedino zato što je u njemu zamro onaj primarni, svježi, prirodni osjećaj života. Religija braka, spolnoga, vedroga života sa ženom, tu religiju najsnažniju i najljepšu — nije moglo ništa da zamijeni: sve knjige napunile su ga jedino kvijetizmom i hladnoćom — i onim drugotnim, užasnim osjećajem nemoći pred prirodom i neprijateljstvom prema prirodi.

Tu je ono što ubija tu prvotnu, prirodnu svježinu — priroda sama. Pitanje je postavljeno jednako kao u Đalskoga (Janko Borislavić). Ali — Leskovar, ako je i pripovijest završio poput

Đalskoga, sagradio ju je na snažnijim premisama. Junak Đalskoga čovjek je uman, kojemu je instinkt iz početka poznat i odvratan, a žeđa za znajem prvotni osjećaj u duši. Da je Leskovar ovako postavio svoju temu, iznevjerio bi se samomu sebi. Njegov nam je junak mnogo bliži on je čovjek s čitavom žeđom životne radosti — a ona slova koja mu ubijaju život tek su posljedica te žeđe. Bol Borislavićeva bol je, recimo, svećenika koji osjeća slabost pred instinktom; bol Ivanovićeva bol je čovjeka koji u njemu više ne može da nađe ono što je nalazio prije, dok nije bilo »nesreće«, dok nisu u njegov život unišla hladna slova filozofâ.

Leskovarov junak završava jednako kao i junak Đalskoga: uspomenom na religiju. No u kasnijim stvarima u duši njegova junaka nije religija ni izdaleka temeljna nota. I sve što je Leskovar kasnije napisao ne diže se do one visine (bolje bi bilo reći: do dubljine), kojom je zahvaćena tragika Ivanovićeva, svi su njegovi kasniji junaci više-manje skicirani.

Tu je Imrović, sanjar, zastupnik misticizma u Leskovarovoj duši. Interesantne su neke riječi koje mu Leskovar meće u usta:

»Vidi se to jasno na čitavu gospodarstvu njegovu; svuda samo trag svagdašnje, neprestane, sumorne borbe, nigdje da bi se kuće uvile u milu dražesnu spokojnost. Nikakve poezije oko tih domova teške borbe i stradanja — tek ako je koje djevojče zasadilo koji grmečak karanfila i mažurana gdje med jetkim lukom u kakvu kutiću neukusna vrta«.

Ili, dok govori o sanjama svoga junaka:

»No pročitavši još jednom članak o telepatičnim pojavama, gdje se nagađa neće li se moći ova tajna sila jednom da uhvati poput elektriciteta i magnetizma, prođe me volja da se javim tim ljudima koji čekaju valjda na kakve Galvanijeve žablje krake ili čizme kakva Magnesa, da im otkrije tu tajnu«.

Nije li to ona Baudelaireova ljubav oblaka?

Petrović u »Propalim dvorima« gotovo je pasivan prema Leskovarovoj temeljnoj noti. Mnogo je karakterističniji Marcel Bušinski — figura koja je mogla biti najsubjektivnija da nije tek skicirana. Pa ako i ima u pripovijesti stranica koje su karakteristične za Leskovara (njegova direktna ispovijest polovične duševne dispozicije, o kojoj sam govorio — pristajanje

uz teoriju »l'art pour l'art«, pa onda ton kojim je oslikana čitava figura) — ipak Marcel Bušinski ne ćuti duboko Leskovarsku tragiku; a sama njegova ljubav prema Ljerki i kasnije prema Heleni više je psihološka studija nego sretno odabrani kontrasti kao pendant dvim stranama u duši Marcela Bušinskoga.

Karakteristično je da se u tim zadnjim pripovijestima mnogo više nad junaka diže — žena. U prvim — Leskovarova je žena tek daleko u zaleđu, u sjeni: u prvoj pripovijesti tek u uspomeni.

Čime počinje žena u Leskovara?

Istom onom polovičnom dispozicijom. U prvoj — to je odbijane grešnica, koja se hvata hica; u drugoj — žena ubita životom: prvi drug sušičavog, ubitog učitelja. Tek u »Poslije nesreće« sastajemo se s izdjelanom, izrađenom ženom — Anom Ivanovićevom. »Čuvstvo bjeline s mrljama« — živi i doslovni izraz one iste polovične dispozicije — kod nje je temeljno. Nemoćna, ledena leži u hladnom hodniku, bez nade u budućnost, koju je razorio njezin grijeh. Religiozna pokajnica i u isti mah još uvijek žena, ona je kvijetizam Ivanovićev izvadila ne iz filozofije, nego iz religiozne rezignacije i osjećanja vlastite krivnje.

Ali disharmonija, oštri jaz između nje i muža, ne vraća se više u kasnijim Leskovarovim radovima u toj formi. Ono vraćanje k životu, koje se naslućuje iz epiloga »Poslije nesreće«, iz psalma Ivanovićeva — personificira se u kasnijim Leskovarovim pripovijestima u — ženi.

Iz filozofskoga očaja i polovične, rastrgane duševne dispozicije može da izađe dvoje: rezignatorni mir i traženje užitka u sitnom, običnom životu (to je smisao »Fausta«) — ili pak prkosna, divlja i sverazorna sila prezira i autosarkazma (to je smisao »Manfreda«). Slavenskoj naturi bliža je Gretchen; i Leskovarovo vraćanje k životu očituje se u Gretchenskim ženskim dušama njegovih zadnjih pripovijesti. To je odraz onog preporoda idealizma o kom govori Brunetière.

U Olgi (iz »Jesenskih cvijetaka«) ta duša prodire iz onog iščekivanja života, iz one mlade, vedre i nagle ljubavi za

Imrovića. Ali pravi izraz tomu tek je Ljudmila Borkovićeva iz »Propalih dvora« — najdublje i najsuptilnije žensko lice u Leskovara.

»Čuvstvo bjeline s mrljama« ni ovdje nije izginulo. Ljudmila ljubi Petrovića — bez nade da bi mogla biti njegova. Ta ljubav unosi u njen mladi i tihi život nešto hladna i oštra; ali to je pravo zaleđe čitavoj njenoj prikazi: aristokratska, netaknuta i bijedna ta djevica ukazuje se ona u pravom Leskovarskom svjetlu. A karakteristična je i sva nemoć kojom se ona podaje sudbini.

Ali — Leskovar nije ni tu zašao u prozu. Njegova Ljudmila — ako je i tipična za Gretchenski karakter njegovih zadnjih žena — nije ipak izgubila one primarne, vedre čežnje za životom. U isti mah dok se u nje javlja nada u život — dok pod njenim prozorom u mraku bludi njen ljubavnik — nešto kapne u njene gole grudi: osjećaj da je — žena.

To isto ne bih mogao reći o zadnjoj Leskovarovoj ženi — Ljerki Taverničevoj. Ona je u ideji postavljena odviše visoko — i zato je u izradbi ostalo nešto nedovršeno, možda i presvijetlo. To je već potpuna Gretchen — iz prvih stranica »Fausta«. Netaknutost, potencirana do maksimuma, personificirana je u toj djevojci iz samostana. A to djetinsko, blágo njenog temperamenta postavljeno u svjetlo, bilo je očito temperamentu Leskovarovu odviše daleko i nepristupno; — i njegova Ljerka ostala je i u pripovjesti jednako daleko životu kao i u fantaziji piščevoj.

Ipak nije nijedno žensko lice njegovih pripovijesti karakterističnije za njega.

Umjetnik Leskovar živ mi je dokaz kako je piscu teško i bezuspješno dijeliti umjetnika od mislioca.

Njegova prva lica nemaju tendenciju plastike; da je slikar — on bi ih očito predočivao grafički. Kasnije, analogno s njegovim vraćanjem u život, ona prelaze u plastiku (Ljudmila), dapače u plein-air (Ljerka). Usporedo s tim ide i ton njegove okolice: — treba samo da se usporedi zaleđe jeseni u »Poslije nesreće« s proljećem u »Propalim dvorima« i svjetlom u »Sjenama ljubavi«.

Netko je, govoreći o Ibsenu, rekao da njegovim licima nedostaje umjetnička strana, jer je piscu prije lebdjela pred očima ideja negoli se rodila slika junaka (Hjalmar Ekdal ili Hedda Gabler očito ne spadaju amo). Kod Leskovara je upravo i to jednostavno specijalno umjetnička crta. Njegova lica ćute ono što tišti njega kao misao, spoznaja. To je i temeljna razlika među Jankom Borislavićem i Ivanom Ivanovićem. To je i razlog da njegove pripovijesti uvijek ostavljaju dojam »Stimmunga« — nikad dojam misli. I to je u njega specijalno moderno, makar mu je u tehnici (osobito sporednih lica) učitelj Turgenjev.

To što je Leskovar u samoj koncepciji svojih lica tako originalan, a u isti mah donosi ih pred nas kao gotove slike — ne čudi me toliko jer znam da su ga se, kao i Kranjčevića, slabo doimale tuđinske literature. Ali me iznenađuje subjektivnost, spontanost i snaga kojom ih je znao izvaditi ravno iz duše; čudi me i sama ta duša, koja je usred nas, u kutiću Zagorja, mogla da proživi i proćuti sve ono što je u misaonom životu naših vremena prohujilo duhovima Evrope.

Umjetnik koga ta kozmopolitska pitanja muče zato jer im čovjek bez oznake naroda ćuti težinu i važnost — umjetnik koji je u tako snažnim crtama mogao da, usred jadnih naših prilika, iznese pred nas plod tih muka, zaslužuje jedno od prvih, ako ne i prvo mjesto u suvremenoj našoj knjizi.

Jer tek onda kad budemo od svjetskih idejnih pokreta primili nešto više nego što su siromašni odsjevi Herderova humanizma, kako ih je donio ilirizam, ili bezidejni realizam, kojim je u nas urodio ruski roman, roman Tolstoja, Dostojevskoga i Garšina — tek onda ćemo moći da se, makar i malim prilogom, ubrojimo u svjetsku literaturu.

JUBILEJ ČETIRISTOGODIŠNJICE

Dvije će periode hrvatskog kulturnog života uvijek biti zlatnim slovima zapisane u povijesti hrvatskoj: jedna je cvjetanje dubrovačko-dalmatinske književnosti u XV i XVI vijeku — druga je vrijeme ilirskoga preporoda. I možda općenito značenje ovogodišnje slave i svu njezinu važnost najbolje karakterizira unutarnji savez između ova dva velika kulturna pokreta; gotovo te su sva čuvstva naše slave i sve misli koje u nama budi uspomena na četiristogodišnji opstanak i dosadašnji razvoj hrvatske književnosti — gotovo je sve to upravo personificirano u dva izrazita predstavnika ilirske ideje. Mislim njenog prvog pokretača Ljudevita Gaja i njenu prvu literarnu veličinu — Ivana Mažuranića.

Sin Mažuranićev, i sam književnik, zabilježio je jednu značajnu crtu o svom velikom ocu: pod kraj života, pjesnik Čengić-Age nije bio ni malo zadovoljan smjerom kojim je pošla sva najnovija hrvatska književnost: — Mažuranić je, zaneseni obožavatelj latinskog i kasnije romanskog klasicizma, prve uzore literaturi vidio u korifejima dubrovačke književnosti, u prvom redu u Gunduliću.

Sam nadopunjuje »Osmana« i nastoji da svu svoju novovjeku dušu stopi s individualizmom dubrovačkog pjesnika; u samom jeziku i stihu današnjih naših pjesnika, u dokraja narodnom ritmu, koji smo svi primili, rafinirano uho Mažuranićevo osjeća nazadak prema istočnjačkom upravo bogatstvu i bujnosti pjesničkih oblika i prema blagoglasnoj mješavini čakavštine i štokavštine Gundulićeve. I kad se prvi put u zagrebačkom kazalištu god. 1883. davala »Dubravka«, pjesnik, kojega je uz druge prilike i to možda nagnalo da se povuče u za-

bit, bolno je uzkliknuo: »Svi se ponose Gundulićem i otimlju se za nj, dižu mu spomenike i priređuju slavlja — a tko ga nasljeđuje?«

Mažuranić je uspjeh i napredak književnosti vidio u kontinuitetu literarne tradicije; i sam epigon Gundulićev, on je na književnosti starih Dubrovčana htio graditi i umjetan jezik i umjetnu poeziju. U ilirskom pokretu Mažuranić je, da tako rečem, tip literarnog tradicionaliste.

Njemu ne kao kontrast nego možda više kao pendant stoji o bok Ljudevit Gaj. Uzmite u ruke »Danicu Ilirsku« — i svaka će vam stranica svjedočiti o ljubavi i poštovanju kojim se Gaj sjeća prvih početaka narodne knjige. Još više: njegove riječi u mnogo i mnogo prilika svjedoče o ponosu kojim ilirca i narodnog preporoditelja napunja pomisao da je prije četiri stoljeća taj isti, u to vrijeme neprobuđeni narod, imao razvijenu književnost kojom se mogu podičiti samo veliki suvremeni zapadni narodi. Uz osjećaj snage slavenskog življa, ova je uspomena na daleku kulturnu prošlost jednom od najglavnijih pokretalačkih ideja ilirizma. Spomen na tu kulturnu prošlost za Gaja nije samo književni tradicionalizam — prosvjetne su tradicije Gaju podloga općenite, socijalne i političke narodne borbe.

Misli velikih dvaju iliraca popunjuju se i združuju u osjećaje koje u cijelom narodu budi ovogodišnja proslava: no izrazite njihove individualnosti pokazuju u isti mah dva odjeljena pogleda, kojima možemo da promatramo povijest čitavog našeg dosadašnjeg kulturnog života. Jedno su temeljne ideje književnosti, koje su u njoj duboko odražene kao posljedica svih socijalnih prilika vremena; drugo je emanacija tih ideja u produktima i formama literature, tj. ono što obično zovemo samom književnošću.

Temeljne ideje hrvatske književnosti tek se u polovici 19. stoljeća razvijaju do barem polovičnih odraza velikih misaonih pokreta zapada. U prvim počecima motrioca zapanjuje nerazmjerje između bogatstva književnosti i uzanog kruga njenih ideja. Razlog je dvojak: jedno, što sami počeci književnosti hrvatske nisu proizašli kao plod uređenog života, nego tek izašli iz jednog dijela i naroda, pače samo iz jedne njegove odjelite vlasteoske kaste. Drugi je razlog što znanstvene književnosti u prvoj periodi gotovo i nema: Boškovići, Getaldići, Crijevići i mnogi drugi pišu latinski; samo njihova imena ostaju nezaboravna u povijesti latinske poklasične književnosti; razvoju znanstvene literature u narodnom jeziku ne pridonose ništa.

No iste te prilike, koje sinove maloga naroda nukaju da svoja znanstvena djela publici podaju u tuđem jeziku, prilike koje sav književni rad kondenziraju na uski dio zemlje i naroda, iste su te prilike razlog što nas u samom početku umjetne književnosti, kojega četiristogodišnjicu danas slavimo, zapanjuje fenomen da gotovo u sam taj početak pada doba cvjetanja hrvatske knjige — doba koje je rodilo jedne od prvih naših pjesnika.

Početak se umjetne književnosti rađa obično u primorskom kraju — ondje gdje doticaj s tuđinstvom, trgovačka snaga i blagostanje, pa napokon i miješanje rasa, stvara povoljni teren za kulturni rad. Ali nerazmjerje među privredom i potrebama i preobilje koje se iz toga rađa, u naroda prerazvijene kulture, stvara književnosti rafiniranih ideja i čuvstava dekadanse; u naroda s početkom kulture to je preobilje moralo dati književnosti drugo obilježje. Dalmatinski su trgovački gradovi, most od Balkana prema moru, zaštićeni modrom trgovačkom politikom od direktne navale tuđinstva, kolebajući se između vlasti, nego tek između štitništva Venecije, hrvatsko-ugarskih kraljeva i turskih sultana, čuvaju nutarnju svoju autonomiju i, snagom zdrave individualnosti, zagrađeni su protiv prevelikog dojma zapadne civilizacije.

Sve te prilike morale su u pojedinim gradovima stvoriti jaku municipalnu svijest, pa ako se od njih jedini Dubrovnik razvio do uređene republike — ipak se u čitavom tadašnjem društvenom životu ne može zatajiti značajna crta svih municipalnih ustava: vlada patricijâ, koju u nutrašnjosti ne mute trvenja s pukom, a prema vani može da snažnije nego ikoja demokracija reprezentira jedinstvenost i slogu građana. U početku kulture, usred obilja i zadovoljstva, književnost i sva prosvjeta mora da dobije izrazito *idilsko* obilježje. To je crta koja se kao crvena nit vuče čitavom našom najstarijom knjigom. Osim toga: naša najstarija književnost nije pisana za publiku — ona je više razbibriga privilegiranog staleža: i teško

je čitajući »Dubravku« ne pomisliti na poznatu Bukovčevu sliku. Idila, zadovoljstvo u slobodi i obilju, idila ta nije dala da u religioznim pjesmama naših najstarijih pjesnika prevlada samoubilački asketizam; idila ta provejava sve plodove prve periode hrvatske knjige, ona od herojskog epa »Osmana« čini romantičnu pjesan, satiričku komediju Nalješkovićevu pretvara u pastirsku igru, idila daje onaj pustopašni potez pjesnicima maskerate i prvih trubadurskih pjesama naših — idila ta napokon kulminira u svijetlom i živahnom tempu »Dubravke« — pastirske igre Gundulićeve, koju u tom izrazu blaženog i vedrog života nije dostiglo nijedno naše kasnije djelo: Watteauovski rokoko dvorske umjetnosti, kićene i koketne, u Dubrovniku se javlja kao zdravo, harmonično, svježe i mladenačko uživanje života.

Prvi čovjek, u kojega se iz te temeljne idilske dispozicije razvija izrazita nakana da književnošću djeluje didaktički, čovjek je iz puka. Andrija Kačić Miošić čini prijelaz u periodu naše književnosti, u kojoj socijalne prilike sile književnike da svom radu poda neko tendenciozno obilježje i da govori širој masi puka. Početak je tendenciozni i zanosni historizam. Tek u Slavoniji, u zemlji kroz decenije i vjekove mučenoj turskim provalama i teškim životnim borbama, imao se roditi pjesnik kojega rad karakterizira srednju periodu hrvatske knjige. To je Matija Antun Relković. »Satir« je njegov, makar pjesma, izrazito didaktičko djelo. Još više: to je djelo s jasnom socijalnom tendencijom. Iz sunčane atmosfere blagoslovljenog Dubrovnika rađaju se fantastični plodovi poezije; u Slavoniji, gdje svagdašnja životna borba izoštrava smisao za praktičnu stranu života, rađa se prvo realistično djelo, realistično barem u pozitivnoj tendenciji svojoj. S Relkovićem — književnost prvi put postaje polje socijalnih pitanja: »Satir« direktno poučava, postavljajući paralele s napretkom drugih naroda, kudi mane i žali nazadak.

Pa makar da se drži samo jednog dijela narodnog života, u »Satiru«, ipak moramo da opazimo prvi put izrazitu didaktičku socijalnu tendenciju — tu je prvi put s pojmom književnosti spojen pojam kulturne misije. Posve razvit taj je pojam kod Pavla Rittera Vitezovića, koji se dotiče svih potreba narodnog života — počevši od jezičnog napretka i historijsko-

-etnografskih studija pa do čisto političkih potreba. Ritter, prvi hrvatski polihistor — u isti mah je i čovjek koji uviđa potrebu dnevne književnosti — i izdaje prvi pokušaj novina. Ritter, sa svojim čisto određenim nazorima o socijalnoj misiji književnosti prijelaz je k najvažnijoj dobi hrvatske kulture — ilirizmu.

S Relkovićem književnost postaje opće dobro naroda — demokratizira se. Tek u ilirskom pokretu književnost postaje potreban i moćan dio socijalnog života — ilirizam je doba potpune kulturne organizacije; — u borbi za narodni jezik, u prosvjetnom radu na svim poljima javnoga života težište je njegovo. Može se reći da je ilirska ideja, kako je shvatiše većina preporoditelja naših, ideja kulturne borbe — i prvi je njen uspjeh izdavanje novina u narodnom jeziku. A onda se, kroz sve žalosne političke prilike, u samim krvavim danima g. 1848. razvija sve jači kulturni rad: osnivaju se književna društva za znanost i beletristiku, kazalište se otimlje tuđinskom uplivu, javljaju se počeci umjetnosti i postavljaju temelji na kojima će iza nekoliko decenija hrvatska kultura moći da se prodiči znanstvenim zavodima akademijom i sveučilištem.

U ilirizmu književnost dobiva značenje izrazitog kulturno-socijalnog pokreta. Ideju religiozno-moralnu u dalmatinsko-dubrovačkoj literaturi — ideju didaktično tendencioznu kod Relkovića zamjenjuje ideja organizirane prosvjetne borbe. Ideju platoničke i idilske slobode u Gundulića zamjenjuje krepka ideja svijesti narodnog osjećaja i jezika. Ideju lokalnoga patriotizma zamjenjuje napokon veličajna iluzija Napoleonove Ilirije.

S ilirizmom u hrvatsku knjigu ulaze ideje zapada. Herderov humanizam i slobodnjačka demokracija tridesetih godina nalaze u ilirskih preporoditelja odziva i oduševljenja. Ali s ilirizmom prestaje i gospodstvo jednog glavnog obilježja literarne epohe, makar se u drugoj polovici 19. stoljeća iz ilirskog, jednom misli protkanog književnog diletantizma, hrvatska književnost u pojedinim svojim granama razvija do neslućene visine. Kulturna borba tzv. slobodne misli, što su je proživjeli svi narodi zapada, nije nas se gotovo ni dirnula.

Pa makar da smo, pastorci Evrope, idejno slabo mogli sudjelovati u kulturnom životu zapada — jedno je što možemo ponosno istaknuti, promatrajući razvitak hrvatske knjige, to je čisto literarna strana hrvatske prosvjetne prošlosti, to su osobito pojedini predstavnici naše lijepe knjige. Tako je o hrvatskoj knjizi mislio veliki Mažuranić. Izbrajati imena značilo bi htjeti naučati ono što je ponos narodnji osjećao i osjeća osobito pri ovogodišnjoj slavi. Dosta je da spomenem kako i zadnja tri-četiri decenija, pored svih naših slabo razvitih sosocijalnih i političkih prilika, književnost, pjesma, drama i roman, gotovo po svom napretku kontrastiraju s čitavim razvojem ostaloga našeg života. — Možda baš zato ne trebamo sa strahom gledati u onu budućnost koja će izravnati nerazmjerja i opreke i čitavom prosvjetnom radu udariti pečat živog i harmoničnog razvitka. Nade i snage za tu budućnost možemo u punoj mjeri crpsti iz povijesti prošlosti hrvatske prosvjete.

No ima još nešto, česa nas spominje davna i časna ta prošlost. Iza svih uspomena književnosti, iza svih tih pergamena, iza pisanih i štampanih spomenika valja uvijek vidjeti još nešto: — žive ljude, djecu pojedine epohe u našem narodnom životu. I više nego djecu — svi ti ljudi, kojih čitav duševni organizam pozorno oko razabire u književnim spomenicima — sve su to izraziti, tipični predstavnici svake faze u narodnom životu — tipični predstavnici čitave rase. Kroz vjekove — tipovi se mijenjaju i razvijaju — i ako svaki od njih naznačuje jednu etapu općeg prosvjetnog razvitka, jednu kariku u lancu života naše duše narodnje — u nizu svih tih tipova, u skupu svih tih slika prošlosti doći ćemo napokon — do nas samih.

Historičar će, može biti, sa znanstvenim interesom promatrati sav taj razvoj; mi pak možemo biti ponosni što nam je moguće kroz vjekove razabirati kako se razvijamo do današnjeg našeg čovjeka — kako svaka daljnja epoha i svaki novi predstavnik njezin snažnije precizira i određuje jednu novu karakterističnu crtu individualnosti hrvatstva u naše vrijeme. U tom je važno, općenito, nacionalno značenje ovogodišnje naše slave.

MODERNO I NARODNO

U književničkoj debati između »starih« i »mladih«, koja se — više puta prilično drastično na jednoj i na drugoj strani — vodila po našim časopisima kroz zadnje tri godine, veliku je ulogu igrala riječ »moderno«. Njoj se pak kao opreka, pače kao svima očiti kontrast, postavljao pojam narodnoga, narodne književnosti, narodnoga duha. Kraj toga se »modernom« u literaturi podavalo posvema krivo značenje: »Mladost« je npr. na prvoj stranici donijela program jedne najnovije beletrističke studije, koja je većim dijelom u poeziji mistična, u idejama pak puna ili sredovječne ili helenske senzitivnosti. A ipak je Tucić, dramatičar, kojega su svi bez razlike nazivali naturalistom par excellence mogao biti zastupnikom *te* »moderne« jednako kao i Begović, pjevač knjige »Boccadoro« i oponašatelj troubadurske poezije talijanskoga klasicizma. Tako smo napokon dospjeli do toga da se za »modernu« stalo uzimati karakteristike forme — ne samo vanjske forme književnosti nego pače i — formata knjige (Tresić). »Narodna« književnost značila je u toj borbi najviše puta tzv. književnost porodičnu (Familienliteratur) ili pače književnost provincijalnu, kojoj je npr. u Njemačkoj zastupnik P. Rosegger. Folkloristički sastavci, bez umjetničke vrijednosti, priznavali se »narodnom knjigom«; pače se književniku apodiktički diktirao sadržaj njegovih produkata: domovinsko i ljubavno čuvstvo, sve preliveno nekim neodređenim i blijedim idealiziranjem, to su imale da budu glavne značajke »narodne« književnosti. Niti ondje gdje se radilo o dopuštenom i zahvalnom objektu, o puku, nije pojam »narodnoga« izlazio iz tih uskih granica: ako tko opiše seljačku svadbu, uživa u njoj i zaboravi pri tom na sve tamne strane toga istoga puka, to se zvalo narodnim. Sama pak tema

Kozarčeve »Tene« držala se nečim modernim i jedva dopuštenim. Opjeva li tko koji dio iz stare naše historije u frazama i novinarskim usklicima, narodan je; pokuša li psihološki rastumačiti jednu epohu, hoće li da bez straha iznese *svoj* pogled na koji dio te prošle slave — moderan je, valja mu čitati lekcije o etici i estetici.

Nije mi čudo da nam se kraj toga darmara u idejama i upravo radi njega mora da nametne pitanje: Jesu li zazbilja kontrasti ta dva pojma, moderno i narodno? Je li, osobito u književnosti, narodno i moderno mogu označivati dva smjera, dvije odijeljene ideje? Što je moderno, a što je narodno?

Sve ono što se rodi kao naravni produkat razvitka naroda, narodno je. Na prvom stupnju prosvjete — to je uvijek pjesničko motrenje svijeta, fantazija divskih kontura i plastičnih slika. To je ono što obično zovemo narodnom poezijom, narodnim blagom. No narod napreduje, njegova se općenita dispozicija mijenja, vanjske prilike djeluju na njegov nutarnji razvoj. Krug njegovih misli proširuje se, fantazija njegova dobiva određene oblike. Narod dolazi do onoga što zovemo umjetnom poezijom, umjetnom književnošću uopće. S razvitkom općenite narodne prosvjete razvija se i umjetnička dispozicija naroda, osobito pak »état d'âme« njegove inteligencije. No taj razvoj uvijek je logičan i prirodan, ima svoje oblike i svoje zakone kao i svaki drugi društveni razvoj. Zato upravo i književnost ne znači ništa drugo nego zabilježeni razvoj čitavog psihičkog organizma naroda u određenim vremenima, naznačuje stupnjeve njegove individualnosti: književnost je najočitija povijest narodne duše. Trebalo je Tainea da tu istinu nađe i dokaže, da nam u svojoj »Povijesti engleske književnosti« predoči kako se od divljeg Anglosasa razvija moderan Englez, i da biljege svakog stupnja toga razvoja otkrije u književnosti. U pojedinom vremenu taj razvoj može da bude, prema načelu onoga koji ga gleda, poguban ili povoljan: — no zakone razvitka ne diktiraju pojedinci, već su oni rezultanta svih prilika, *nužna* posljedica svega što utječe na razvoj grupe.

Zato će književnost biti uvijek narodna, dok je — iskrena. Iskrena, osjećajna književnost bit će istiniti odraz prilike jedne dobe — a samo takva književnost može se nazvati narodnom. Ne samo pučka knjiga, ne samo beletristika, koju najšire klase

naroda razumiju: svaki iskreno osjećajni produkt umjetničke duše, ma našao i manje razumijevanja, bit će narodan. U književnosti ne može biti kozmopolitizma: otresti sa sebe dojmove čitavog svoga života, svog odgoja, svojih prilika, ne može nitko. No s druge strane, rodi li se u jednom narodu književnost iskrena, pa makar i dekadentska, makar i ne znam kakva, ona će uvijek biti narodna, dok je iskren i istinit odraz duševne dispozicije umjetnikove.

I upravo taj zahtjev da književnost mora biti bezobzirni, iskreni odraz duše umjetničke, ako hoće da bude narodna — upravo to je razlog što je prva potreba napretka književnosti sloboda stvaranja. Samo slobodan razvitak društva može stvoriti izrađene, snažne tipove u književnosti, samo tako književnost može da postane rasadnicom ideje, ne fraze, potrebom i uvjetom općeg napretka, ne nužnim zlom i površnom zabavom.

Što pak znači moderno?

Moderan, suvremen je onaj koji sudjeluje u duševnim pokretima suvremenoga društva. Ne onaj tko ih samo *prati i pozna,* već onaj tko ih zbilja duboko osjeća. Na prijelazu 18. i 19. vijeka bio je moderan onaj koji je shvatio potrebu revolucije i osjećao krizu preživjele aristokratsko-oligarhijske države. Danas moderan je onaj koji proživljuje suvremenu krizu društvenu, koji ne zatvara oči novim pitanjima znanosti i novim težnjama ljudskoga duha. Nema sumnje — današnje društvo nalazi se opet u dobi prijelaza: najoprečitiji nazori o svijetu, prirodna znanost sa svojom induktivnom metodom i svojim kolosalnim tehničkim napretkom, rješenje socijalnog pitanja — sve to zahvaća dušu suvremenog čovjeka. Onaj koga sva ta pitanja muče i sile ga da im traži rješenje — moderan je. Može to rješenje biti najoprečnije — može netko nalaziti izlaz u komunizmu prvoga kršćanstva, u misticizmu Novoga Buddhe, u pozitivnosti novih filozofskih škola — o tom se ne radi; sam fakat da on to rješenje traži biljeg je modernog čovjeka. Ne mislimo da je danas više moguće obraniti se od toga svijeta, da je moguće potpuno se emancipirati od toga vrenja u mislima i osjećajima, da je moguće uzdržati neokaljanu ideju prošlosti. Prosvjetni razvitak društva sam po sebi donosi to sudjelovanje, tu ovisnost o općenitim kulturnim pokretima,

u prvom redu ovisnost o duševnom razvitku Zapada. I zato ta modernost nije nikakvo strašilo, nikakva opreka pojmu narodnoga: ona je pače najviši njegov stupanj. Tim procesom došlo je u svjetskoj književnosti do ruske i skandinavske »invazije«. Upravo ruska književnost najljepši je primjer tomu. Istina: Gogolj, Turgenjev, Dostojevski i Tolstoj unijeli su tipove ruske, život ruskoga sela i društva u evropsku knjigu; no pogled na to sve, ideja, duševna dispozicija umjetnička odgovarala je niveau-u Zapada: zvali se oni slavjanofili ili zapadnjaci, svih su ih jednako tištala pitanja društvenog razvitka njihova doba. Samo tako je moguće razumjeti da Dostojevski, prorok ruske i pravoslavne ideje, piše Raskoljnikova i »Bjesove« — knjige kojih odraz danas još nalazimo u »ultramodernosti« jednoga Strindberga, pa i Przybyszewskoga. Samo tako moguće je razumjeti da Turgenjev, aristokrata, zapadnjak i hegelovac, piše »Lovčeve zapiske« i mužika nazivlje sfingom.

Pitanje je osjeća li se danas u našem životu, pa po tom i u našoj knjizi ta modernost, to zbiljsko sudjelovanje u suvremenim društvenim pokretima. Rekao bih, veoma slabo i veoma malo. No, s druge strane, velik je fakat da danas jedva imamo izrađenih književničkih *tipova,* očitih i snažnih izražaja svega našega života. Pojav da se poslije općenitog i istinskog oduševljenja za Šenou (i to još trideset godina u prošlost!) moramo neprestano tužiti na nehaj općinstva i slabi odziv književnosti (pored svega naglašivanja »narodnoga duha« u književnosti, pored jake patriotske i idealistične tendencije) morao bi nas ponukati da malo dublje tražimo uzroke »zastoju«. Možda ne treba samo pitati je li općinstvo odgovara književnosti, nego je li plahost, obzirnost i polovičnost književnosti može da zadovolji, da odgovori potrebama općinstva. Debata o tom bila bi svakako veoma poučna.

CANOSSA MODERNE

I stilistika mijenja svoje fraze prema vremenu za koje se piše. Ne toliko stilistika teških i ozbiljnih, koliko način pisanja svagdašnjih, da ne rečem jednodnevnih žurnalističkih pera.

Literarnu periodu možeš raspoznati ne samo po citatima kojima »književnik« obilježuje svoje simpatije i antipatije nego i po manje-više monotonim, ustaljenim, negda frazerskim, a negda i dosjetljivim izrekama, kojima govori »novinar«, kad neprestano na novim pojavama hoće da pouči ili rastrese svoju publiku.

*

Tko prati žurnalistiku, npr. bečku, mogao je lako opaziti da u posljednje tri godine dvije trećine umjetničkih kritičara započinju svoje članke izrekom: »Prije pet bi godina ova izložba (knjiga, simfonija) pobudila senzaciju, bila bi znakom borbe i početkom polemike. A danas« . . .

Tipičnost ove izreke nije slučajna. Ona znači da je općenito iza periode oštrih kontrasta i žilavog debatiranja nastao čas mirnoga promatranja. Kontemplacije ne buni više zveka strastvenih kreševa o vrijednosti »Moderne«. Mjesto smjelih izreka čitamo oprezne sudove, mjesto »justament« stanovišta u taborima »moderne« i »tradicionalne« umjetnosti slušamo riječi koje u najviše slučajeva hoće da zlatnom sredinom izmire nekadašnje opreke. U umjetničkoj kritici nema više radikalnih aperçua, u umjetnosti samoj sve su rjeđi produkti umjetnika (ne umjetničkog gigerla), kojima je prva i jedina svrha »épater les bourgeois«.

Nema par mjeseci što je u Beču bilo izloženo nekoliko karakterističnih stvari Vincenta van Gogha. Vidio sam ga prvi puta na nezaboravnoj, možda najljepšoj i najuspjelijoj izložbi »Secesije« — na izložbi impresionizma.

U egipatskoj kućici na Karlsplatzu, usred karikiranih dvorana, u to su vrijeme i najzanosniji pristaše slikarske »moderne« ipak malo zapanjeni stajali pred slikama Holandeza, koji je od pointilizma došao do tehnike noža. Pastoznost njegovih slika činila je od platna, budi mi dopušteno reći, gotovo plastičnu geografsku kartu, na kojoj srednjoškolci uče formacije tla. Njegova boja nije bila tek smiona, bila je to već robustnost i grubost sama. Ali — naravski — tradicionaliste iz uvjerenja, a moderni upravo radi »justamenta«, sukobiše se pred silničkim flekovima njegovih slika. Jednima je van Gogh vrijedio kao obični »packar«, dok su drugi — ne govorimo ni ovdje ni ondje o potpunom uvjerenju — tvrdili da je upravo, *upravo* ta gruba tehnika jedna od najviših etapa moderne umjetnosti. Tradicionaliste i Monakovci ne priznavahu van Goghu niti onoga što ga zazbilja ide: instruktivne naivnosti u izboru (ne množini!) boja i sigurnosti poteza njegova — noža (ne kista!), moderni pak ne htjedoše uvidjeti da je van Gogh de facto samu bît slikarstva pustio s vida, htijući refleksom svjetla na brežuljcima i bregovima pigmenta postignuti neke vrsti široki plastički dojam.

Danas — i jedni i drugi sudili su mirnije. Izložba van Gogha prošla je bez velikih debata — baš kao što prolaze blijede izložbe prosječnih slikara u »Künstlerhausu«. Zlobnici iz toga izvedoše dokaz kako van Gogh uopće ni prvi puta nije bio vrijedan da se o njem raspravlja; zasukani generaliziraše taj slučaj i rekoše da i cijela moderna, impresionistička umjetnost nije bila vrijedna debate — i da ohladnjeli interes kaže kako su samo buka i kritičarsko bandyjstvo stvorilo od impresionističkih slikara — prve veličine.

Ne treba, površno uspoređujući prošlo sa sadašnjim, pristati uz tu misao. Ali valja svakako priznati da je interes i za neke druge od razvikanih »modernih« manji, da npr. najočitiji kritičarski gigerl u pogledu likovnih umjetnosti, Meyer Graefe, a uza nj i mnogi drugi, ne sudi više tako oštro o obiteljskoj umjetnosti ancien regima Düsseldorfa i Münchena.

Valja reći da su se nazori korigirali, a zanos smalaksao, čim je nestalo onog momenta koji svakoj književnosti ili umjetničkoj eri daje više života — momenta borbe.

Dakle sama ta djela kao djela umjetnička nemaju dublje važnosti? Dakle su produkti moderne izgubili vrijednost čim su izgubili čar zapanjujuće novosti?

*

Valja oprezno odgovoriti na ovo pitanje. Doduše — literatura bi naoko dokazivala isto što i slikarstvo. Danas se dosta njemačkih kritičara u sudovima približuju Paulu Goldmannu, koji ne piše kritike nego satire o Hauptmannu i o ostalima — makar svi osuđuju njegovu sofisteriju i njegov naduti ton. Stari bojdžija Hermann Bahr našao je svoj mir u citatima iz klasične grčke literature, u kontemplativnoj dosadnosti ispisanog literarnog žurnaliste. Pa eto: umro je ovih dana Ibsen, i čitasmo o njem dosta članaka. Ali — ne opazismo da se govori o »novom Shakespeareu«, — ne čusmo smionih prispodoba i mladenačkih hvala. Dapače! Iznose se, eto, i sudovi koji Ibsenovu mistiku i simbolizam svode na proračunanu tehniku, njegov moral i njegovu »modernost« (npr. u pitanju »istine« i »Nore«) na tvrdoću temperamenta, a od čitavog njegova rada priznaju vrijednost dvim-trim dramama iz prvoga vremena. Kao da se je sad, nad nekrolozima o Ibsenu, smješkalo dobroćudno-zbolno lice staroga purgara Sarceya i romanska ironija Julesa Lamaîtra, koji iskreno priznavahu da im je Ibsen dosadan, jer ga ne razumiju, jer, gledajući neprijatelje puka i neprijateljice bračnih konvencija — ne osjećaju ništa.

Nije slučajno što su se gotovo svi Ibsenovi životopisci sada, prigodom njegove smrti, bavili mnogo više njegovom prilično nepristupnom i nesimpatičnom osobnošću — a mnogo manje grandioznošću jednoga Julijana Apostate ili tragikom Osvalda.

A Hauptmann, a Sudermann? Zar nije »Pippa« izmamila gorki smiješak deziluzije i samim članovima njegove općine — zar se svaka nova Sudermannova premijera ne čeka s novom skepsom?

Jedan Beyerlein piše svoj »Zapfenstreich«. Prije dvanaest ili petnaest godina ta bi drama bila proglašena dobro naprav-

ljenim »Machwerkom« — a pisac uvršten u treći odio, odio za pisce koji pišu radi publike. Danas — o njoj govori ne samo oprezno nego i blago — a pozorišni uspjeh ne uzimlje se više apsolutnim dokazom nedostatnosti idejne i umjetničke.

Promatranje lirske produkcije neće uroditi drugim rezultatom. U Francuskoj Mallarmé je već samo neka egzotična uspomena, a Maeterlinck, lirik tajnovite nesvjesnosti, djeluje »Monnom Vannom«, koja nije drugo doli velik kompromis sa negda prezrenim kulisama.

*

U muzici mogli bismo govoriti upravo o reakciji. Danas više nikome ne pada na um držati Paula Marsopa velikim kritičarom radi toga što stavlja Mahlera nad Beethovena ili zagovara da se orkestar na koncertu sakrije pod podijum. Nema dugo što je Richard Strauss izišao sa svojom operom »Salome«. O djelu samom ne mogu govoriti jer ga ne poznam. Ali o njem se ne pisahu ditirambi, kao o Straussovim »simfonijama« — — »Saloma« se promatrala *kritički*. I to kritički sa stanovišta muzike, a ne govorimo o dubljini ideja filozofskih, kojih nije mogla izraziti nikoja muzika, pa ni Straussova. Ultramoderni poput Schillingsa djeluju u toliko u koliko se i u samoj formi približuju normali. Tehnički su bez sumnje postigli mnogo, ali da će većina skrajnjih ljevičara moderne muzike kao individui mnogo vrijediti u historiji glazbe — to se sigurno ne ufaju danas više ni najjači među njima. Programna muzika ustupa mjesto apsolutnoj, a Mahler sam svršava s tim da modernizira ne samo Mozarta nego i Verdija.

*

Jasno je da je kultus Nietzschea danas znatno oslabio. Ne toliko radi samoga Nietzschea i njegove moralizatorske, premda amoralne tendencije, koliko radi toga što je vrijeme, koje i u filozofiji mijenja svoje ljubimce, postalo ozbiljnije i dublje. Vraćamo se s etike na metafiziku, sa Nietzschea na Kanta. Naravski — kritičari natčovještva uzimaju to kao dokaz potpune reakcije, makar je neosporiva istina da smo jednako

siti moraliziranja Zaratustre kao i sentimentalizma Mauricea Barrèsa. Jer se zapravo i ne radi o osobnosti Nietzscheovoj, nego o stvari samoj: hoćemo filozofiju dublju nego što je — pjesnička.

Sve ovo nije još jasno izraženo; osjećaj da se mnogo što promijenilo nije još potpuno svjestan. Nije nam prisvjesno zašto se oprezno udaljujemo od mladenačkog entuzijazma. Ne znamo pravo do koje granice ide reakcija što je gledamo kod drugih, a i u sebi osjećamo. Pa gotovo te smo spremni pokunjiti glavu i reći: doba je kajanja. Gotovo te bez otpora prihvaćamo riječ, koja dobiva sve jasnije značenje. Iznio sam navlaš sve, što je za modernu nepovoljno da razjasnim sâm psihološki proces, koji kulminira u toj istoj riječi, stavljenoj za naslov ovim bilješkama, u riječi o Canossi Moderne.

Kritičar nije pjesnik i ne valja da se podaje makar kako jasnim sugestijama općenite psihe.

Dužnost je njegova da na sebi i na drugima opaža i proučava sam tu psihu, da nesvjesnim porivima nađe razloge određene, da u toku promjenljivih simpatija mnoštva konstruira kauzalnu svezu. Kad bi kritičar sa stanovišta zanosa za Maeterlincka prelazio na stanovište feljtonske površnosti Maksa Nordaua, bio bi pasivan član mnoštva, o kojem govorim — ne njegov aktivan upravljač i tumač.

Tumačiti može se ova brza reakcija naravnim procesom, koji tumači svaki nagli prijelaz od plime u oseku, radilo se o literaturi ili o politici, o umjetnosti ili o filozofiji. Prejaki i prenagli zanos rađa prejakim razočaranjima. Ali — pita se, što nas je zanijelo?

Jedan sam momenat već spomenuo, momenat borbe. Ako dodamo k tomu momenat reklame, koja možda ni u jednoj prijašnjoj epohi nije toliko važila, približit ćemo se za korak bliže istini. Upoznat ćemo je potpuno, ako učinimo kolosalni napredak novinarstva i shvatimo da danas literature u pravom smislu riječi više i nema. Daleko smo od dobrih vremena, kad su rijetki sretnici svoj »otium« rabili zato da uživaju u ljepoti, da je slave i tvore. Takozvana civilizacija postala je općenita, ali se je zato i nivelizirala. Oni koji produciraju literaturu i umjetnost ne mogu da to čine bez obzira na potrebe dana, na reklamu novina i društvo vremena.

Oni koji bi u umjetnosti imali uživati djeca su dvadesetog vijeka, u kom brzina željeznica i brzojava ide upored sa brzinom života. Otkud nam vremena da čitamo knjige, kad se cijeli naš život odigrava na peronu, po kom se strelimice mijenjaju vlakovi? Ugrabimo li koji čas, to može biti na mahove, u skok, u kavani, za vrijeme predstava, koje se moraju skraćivati da nam ostane dosta časa za borbu o kruh. I — mi se hvatamo novina, mi čitamo u feljtonima ekscerpte svega i svačesa, pratimo borbu ne ideja već dosjetaka, osvježujemo duh hranom lakom, koja se brzo upija i troši. Novine ubile su književnost, a skoro će da razore i umjetnički osjećaj. Dramatski autor trebao je prije kritike, sad treba reklame, jer bez nje ne može da uspije niti jedan Rostand.

Borba o modernu bila je prvi važniji momenat kad se jednodnevni esprit uhvatio umjetnosti likovne. Iz ozbiljnih početaka ta se je borba izrodila u novinarsko kritiziranje, prešla je u reklamno razvikivanje i gospodstvo klikâ. Uz veličine poput Rodina digli se paraziti poput Klingera — i ti su naravski lakše i spretnije umjeli izrabiti sva efemerna sredstva. Uz kolosa Ibsena morali smo pod firmom moderne slušati i karikature Hofmannsthalove, uz Rjepina i Maneta gledati obješene slike Mauricea Denisa i Ferdinanda Andrija. Predvodili su veliki dusi — ali za njima vukao se, izazvan potrebom nervoznih promjena i svagdašnjih senzacija, provod pigmeja.

A kad je nastupila reakcija, povukla je u svoj vrtlog i velike vodiče. Sad se baš nalazimo u tom času kad sumnjamo i o njima. Ali vrijeme, koje je jedini sigurni kritičar, riješit će kipove Ibsena, Griega, Maneta stukatura na postamentima, postavljenih od radničke ruke novinara, i oni će ostati veliki ne zato jer se o njih vodio boj, nego zato jer su već kao sigurni pobjednici silazili u arenu.

*

Peter Altenberg prodaje u Beču dijamante. Kasnije — sjedi u kavani »Central« u Herrengasse u kutu koji pripada samo njemu i njegovu društvu. Članovi su toga društva — da spomenem imena — izdavač poznatog lista »Die Fackel«, Karl

Kraus i profesor Beer, još svima u svježoj uspomeni iz posljednje škandalozne parnice. Peter Altenberg bečko je dijete, velegrađanin. Jaka individualnost. Veliki grad prolazi mimo kavane u svim svojim formama. Žena, nerazumljena ili emancipirana, čovjek, izmučeni ili izmasirani. I u njegovo društvo zalaze velegradska djeca. On promatra sve te komadiće velegradskog života i opisuje ih. Bolje reći: opisuje sebe samoga, kako se u zrcalu duše odrazuju svi ti bljeskovi šarenog, burnog i naglog života. Altenberg piše svoje impresije, opaske časa, bilješke na listovima koledara, koje svaki dan trgaš. Njegove objekte, neprestano različite, spaja u jednu sliku samo jedno: impresija autora. Ali on ne gleda svoj objekat kao epičar, pred kojega je mnogo promjena stalo kao nešto kolosalno što treba sintetizirati, kao nešto gromadno što treba razlučiti. Njemu je dosta zabilježiti kako momentalno djeluju pojedini komadići te gromade: Altenberg je liričar.

Samo — taj se liričar jedan dan bavi tim da opisuje parvenija, drugi dan crta u tri poteza kavansko društvo, a treći dan piše knjigu o masaži. Ono što se dotiče njegova života, ono što nađe na putu, opisuje.

Sve što je sadržaj Altenbergove impresije, sve što ga se doima — samo je život u strani svojoj *luksuznoj* i rafiniranoj. Nisu nikad potrebe samoga života, nikad promjene svagdašnjih i grubih, općenitih čuvstava predmetom njegovih croquisa: u Altenbergovoj literaturi osjećaš samo ono čime te dariva velegrad poslije dnevnoga rada, kad iza satova muke i napora dolaze satovi odmora.

*

Ne mislim reći da ta literatura ne može biti velika. Ali ona donosi samo jednu sitnu i sitničavu stranu našega života. Ne čuje se u njoj lomot ogromnog stroja dvadesetog vijeka, od burze do Moulin rougea, od radničkih pokreta do napretka topa i lokomotive.

Zato — ta je literatura sanljiva i lijepa u svojoj instinktivnosti, ali se doima samo društvene i inteligentne crême. Daleko je od onoga što ipak — u svojoj buci našega nervoznog života — ostaje primarno, jer je vječno ljudsko.

A mi živimo u godinama kad se odigravaju ratovi, prema kojima su igrarija vojne Napoleonove — živimo u vremenu jedne moderne revolucije i strahovitih socijalnih trvenja.

I zar sni, sami lirski sni da ispune sve što traži naš intelekt? Zar da zaboravimo na to što dnevice čitamo i doživljujemo, čim nas potresa svaki sat vijeka, u kojem se događaju čudesni preokreti politički i tehnički, društveni i znanstveni?

*

Naša literarna Moderna započela je u svojoj teoretskoj strani upravo s literaturom Altenbergovskom. Mi smo od velikog pokreta nove misli, koji priliči drami u pet činova sa kulminacijom i peripetijom (Brandes) uzeli epilog, pače posljednji prizor epiloga. »Kao da Swedenborg prolazi zemljom« — o novoj mistici, kao o književnom programu, pisaše prije par godina »Mladost«. I (ne govorim novo ni moje, ovo je sve Marjanović par puta već potanko obrazložio), sva sreća da se dogodilo s nama u likovnoj umjetnosti kao i u lijepoj knjizi to, te je praksa ispravila teoriju, produkti istesali nesigurnost programatsku, talenti živi i jaki stvorili djela. O Canossi njenoj ne može se ni govoriti u nas, kao ni na Zapadu, makar je i kod nas, kao i na Zapadu, prošla era crtice i — vizionarne »legende«. Ne smijemo zaboraviti to da literarni napredak valja promatrati s napretkom likovnih umjetnosti, a taj je i u pogledu tehničkom i misaonom zazbilja velik.

Samo — borba u nas još traje. I tu se dogodilo te se u borbu između »starih« i »mladih« — kao u svaki gotovo pisani boj u nas — uvuklo nesretno polemiziranje u stilu političkih prepiraka. Od teorije do osobnosti, od osobnosti do grubih izreka. Nizak ton naših dnevnih novinskih svađa zarazio je i književnost; a mizernost sveg našeg života dala je i samoj prepirci sadržaj dostojan zakutnog malograda. Gotovo se ne smijemo čuditi ako bi široka naša publika povjerovala onom šaljivdžiji koji je — promatrajući do česa je dospjela naša literarna polemika, počevši od estetskih raspra — rekao da će budućem kritičaru, kad bude sudio u raisonu naših »struja« — uz estetske knjige trebati i djelo duhovitog Nijemca Kniggea.

HRVATSKI ROMAN

(U POVODU JEDNOG PODLISKA)

Nedavno je u »Obzoru« bezimeni pisac pokušao da reasumira književnu našu bilancu u prošloj godini. Njegovi, na mnogo mjesta potpuno tačni izvodi, kulminiraju u tužbi da nemamo romana. Kod nas se ništa ne piše, socijalnoga romana uopće nemamo, pače nemamo, osim neuspjelih pokušaja, uopće pravog romana. Istu notu našao sam i u jednoj bilješci »Juga«, gdje se sasvim ispravno dokazuje da bi naša čitalačka publika veoma rado primala ne samo domaći nego i strani roman i da je »Matica Hrvatska« sasvim dobro učinila što je ove godine štampala u svojim izdanjima Šimunovića, Kovačića i Sienkiewicza — dakle tri romana.

U »Narodnim Novinama« nadovezao je na sve ovo gosp. Ibler nekoliko opazaka i iznio ideju o kojoj se kod nas već odavna govori. Tu je rečeno da bi se literarna produkcija mogla povećati na taj način da se — eventualno zajedničkim nastojanjem »Matice Hrvatske« i »Društva hrvatskih književnika« — književniku zajamči što veći honorar. Uz bolji izgled za naplatu svoga rada književnici bi, po mišljenju gosp. Ilbera, sigurno rado sudjelovali u natjecanju i u posljetku te konkurencije dobila bi hrvatska publika dobar roman.

Imao sam već prilike (lanjske godine u »Savremeniku« u članku o »Matici Hrvatskoj«) objasniti da mi se ovo stanovište glede honorara ne čini ispravnim. Eto »Matica Hrvatska« raspisala je nagrade i morala je produljiti rokove, pošto se od stiglih radnja, ukoliko ih je uopće bilo, nije nikoja mogla nagraditi. Kazat će mi tko: te su nagrade premalene. Istina, razvoju književnosti ne bi škodilo da su nagrade veće, ali je

veliko pitanje da li bi i onda došli do dobrog romana. Drugi razlog, koji se za to navodi — naime Demetrova nagrada, što je podjeluje kazalište za najbolju dramu, pogotovo je slab. Jer nije nikako istina da je Demetrova nagrada povećala ili poboljšala našu dramsku produkciju. Lanjske godine doživjeli smo čudnovati slučaj da se je Kosorova drama »Požar strasti« davala u mjesecu kolovozu — i kad ne bi još ta tri-četiri dana oko Stjepanja spadala u prošlu sezonu, jury bi sigurno bio u neprilici što da nagradi. Produkcija nije ni tu odgovarala nadama.

Čini mi se da bi se dogodilo isto kad bi i uspio izneseni prijedlog da se kumuliraju honorari »Matice« i »Društva hrvatskih književnika«. Ne vjerujem da bi veličina honorara mogla biti tako odlučna te bi se naši književnici uhvatili pera i stali da se natječu u pisanju romana i stvaranju socijalne literature. Ne vjerujem zato jer ima jedan jači razlog, koji se na predloženi način nikako ne da ukinuti.

Svatko tko se kod nas kad bavio izdavanjem i uređivanjem beletrističkih listova dobro pozna jednu te istu jadikovku. Pišeš književniku, obećaješ honorar, laskaš i moliš — i dobivaš uvijek jedan te isti odgovor: Pisao bih, ali ne mogu. Iza dnevne službe tako sam umoran da nisam za književni posao. Nemam kada.

I to je, na žalost, istina. Tko je naš književnik? Profesor, činovnik, učitelj — u velikoj većini. Nitko nije književnik po zvanju, jer kod nas je nemoguće, kako se to grubo kaže — »živjeti od literature«. Ne znam da li bi se u popisu članova »Društva hrvatskih književnika«, koji broji toliko imena, uopće našlo i jedno ime uz koje bi se moglo napisati »homme de lettres«, kako kažu Francuzi. I ono književnika, što nisu ljudi uredâ, uvijek su publiciste, dakle ljudi zabavljeni javnim životom. Nema ni govora o tom da bi književnik, romanopisac ili — to je kod nas komično i napisati — pjesnik mogao živjeti u svojem zatišju i nesmetano raditi samo na književnom polju.

A onda je jasno da ono malo vremena što može da otme uredskom poslu i potrebnom odmoru, ne dostaje za kakav veći

duševni rad. Tko će pisati roman na mahove, na pola sata — iza šest sati službe — u doba kad se svatko drugi odmara? I — što je još najvažnije — otkuda sabranosti, otkuda mira za redoviti i mučan posao pisanja jednog makar samo po opsegu velikog djela? Lako je zahtijevati »dajte nam roman, dajte nam socijalni roman, opišite naše društvo, prikažite našu ulicu i kavanu, obitelj i zemlju« — ali je teško makar i same dojmove o svemu tome srediti u jednu sliku, biti nad svojim objektom i čitav sklop sitnica fiksirati na papir na mnogo stranica.

Pisati — to je teško. Svatko od nas, koji smo se okušali na polju novele, nosi sa sobom svu silu dojmova. Dođi u kojegod književničko društvo, naći ćeš ljude sa gotovim sujetima, osnovama, tipovima. Sve u glavi. Ali kako da izradiš sve to, kako da nađeš mira i vremena za ispisivanje jedne knjige? Ta za jedan mehanički posao prepisivanja jedva bi našao sat u svojem danu.

To će, mislim biti glavni razlog što nemamo romana. Naši književnici robovi su ureda — i zato je naš književnički rad uopće tako raztrgan i nesistematičan. Zola je radio par sati na dan, ali svaki dan samo svoj književnički posao. Ali kad moraš da za takav jaki duševni rad, kao što je pisanje romana, upotrijebiš vrijeme kad si već i duševno i tjelesno iscrpljen, niti ćeš moći pisati niti dobro pisati. Navest će mi tko Šenou ili Gjalskoga? I to su književnici-činovnici. Ali ja tvrdim da su to iznimke i da je i jedan i drugi naš slavni romancier možda baš zato rano prestao raditi što je ta metoda rada nemoguća. A otkad se već ne javlja Leskovar, da ne govorim o Kozarcu, koji radi drugoga posla nije dospio da izvede svoju veliku osnovu o živim kapitalima.

Eto — to su razlozi zašto ne vjerujem da bi išto koristilo povišenje honorara. Mjesto toga trebalo bi uvesti norvešku metodu i dati književniku slobode i vremena. Skandinavci daju svojim ljudima stipendije. Da rade. Književnik ne dobiva velikog honorara, ali dobiva *mogućnost da radi.*

Tu mogućnost valja stvoriti i kod nas ako želimo doći do većih i trajnijih djela. Treba književniku dati prilike, da po-

kaže što može. Ne bih potanko znao reći načina kako da se to načini, ali sam uvjeren da će samo taj put dovesti do rezultata. A onomu tko bi ovaj moj zahtjev držao odviše smionim za naše prilike kažem samo jedno: da je Vojnovićeva »Gospođa sa suncokretom« bez sumnje vrijedna Vojnovićeva dopusta.

EPITAFIJ MATOŠU

Zagreb ga je ispratio do groba sa vijencima i govorima, sa pričanjem o burnom i impulzivnom njegovu životu, sa suzama mladosti, koja ga je od nas svih najviše ljubila i štovala. Hrvatska ispratila ga je sa općom žalbom, što smo izgubili književnika čija se riječ daleko počula i odjeknula svaki put.

Gle! Kad je ležao na samrti, sjetio se netko da sakuplja novac za operaciju. I našli se ljudi nepoznati, a gdjekad neznani, koji poslaše iz najzakutnijih krajeva doma našega. Matoševa riječ čula se svagdje. Kad je umro, njemu, feljtonisti, komu

»Na glavu ne metnu lovor
Ni besjeda ni topova grom«

— njemu, književniku, čovjeku pera, kao što je bio i Stanko Vraz, l'homme de lettres, pjesnik ovih stihova, otvoriše — za nekrolog — stupce svi listovi, javiše se sve generacije, protužiše »vsi konci« naši. Da, njegova riječ čula se svagdje.

A posljednja što je u faksimilu doniješe, riječ prije smrti bila je »Umro sam. Ne može se više. Gustl, lahku noć!« Tako se dadu odgonetnuti oni teški potezi nemoćne, umiruće ruke, što ih kao posljednji članak reproduciraše »Male Novine«.

Lahku noć — kazao je. Sebi ili nama? Tko zna — ni na smrti nije ga ostavio onaj pogled »sub specie aeternitatis«, kojim se tako često znao uzdignuti i nad nas i nad sebe.

I sad da se zapitamo što nam je bio Matoš i kako ostajemo iza njegova zadnjeg pozdrava mi — ne samo književnici, ne novine, ne znanci, ne društvo — nego ja, ti i onaj drugi i treći — svi mi što smo u čas smrti Matoševe kao *narod* osjetili jedan veliki gubitak?

*

Bio je *čovjek* što je živio životom senzitivnih, nesuvremenih natura. Kao oni stari levente, kao junaci cinquecenta i doba velikih meteža, Matoš je dokraja posrkao kupu uvijek novih senzacija života. Nije badava pisao o Stendhalu. Vojništvo? Pješke u Pariz? Glad? Muzikantska karijera? Pisanje na papirićima za cigarete? Klasične studije (»Starčević i Strossmayer«) u zaboravljenom feljtonu?... i sve to drugo, što je činilo njegov život bujnim, raspojasanim, punim — sve to što oni koji ga nisu poznavali iz bliza mogoše razabrati iz stotine anegdota, sve je to Matoša činilo figurom oko koje se savila legenda. Valja da se sjetiš figura historijskih, ženijalnih potucala, u naše vrijeme Verlainea, Hillea ili pisca knjige o Rembrandtu, ako hoćeš naći paralelu za ovaj život, što se je doista pravo smirio tek u gospodskom grobu na Mirogoju.

Bio je natura *oporbena*, jedan od onih, što su vječno mladi, buntovni, nezadovoljni. Satiričarom nije postao ni od žučljive krvi ni od ohole poze: htio je uvijek da sve učini ljepšim, naravnijim, bliskijim. Ustajao je proti polovičnosti, prosječnosti, tražio jak izraz i jaku ličnost. Nije badava simpatizirao s onom strujom koja se — poslije svih neuspjeha — uvijek vraćala na Starčevića (Antu). Časovite njegove simpatije mijenjale su se, ali uvijek ga je interesiralo ono što se dizalo nad razinu. Zato nije mogao ni tri dana da se smiri kao član bilo koje književne grupe. Bojovna narav njegova nije podnosila mira; feljtonista Matoš bio je majstor kratkog, odrješitog članka ne zato što bi to bila forma kojom kod nas kao književnik možeš zasluživati, nego zato jer je to odgovaralo njegovoj naturi. Tu nije nikad zatajio. Za volju navale i geste svađao se sa svima; — koga je poštedjela njegova oštrica?

Bio je *Hrvat*. Kažu, da je umro s knjigom Gjalskoga u ruci »Pod starimi krovovi«. Tu — pod starim krovom — on se, bohem i leventa, jedino osjećao kod kuće. Stari Zagreb, gornji grad, kojega također sve više nestaje, bio je za nj — što je i za mnoge — reliquia reliquiarum. Ljubio je »naše ljude i naše kraje« i to one koji najdublje sačuvaše tradiciju. Tradiciju: — tradicionalni ponos, lahkoumlje, dobrota, tradicionalna kurija, g. plebanuš, zdravice itd. Pod njegovim perom oživješe likovi historije (divan sonet o katedrali!), ružama se pokri cesta od Zagreba u Zagorje. U razgovoru, koji nikad nije

bio tako duhovit kao njegov feljton, uvijek se javlja ista nota: ljubav za rođenu grudu. Zato nas je Matoš — koji nas je sve tako »špotal i peglal« — u isti mah i tako ljubio da je iza najoštrijih polemika znao naći jednu mirnu notu: »Em smo Horvati!« postala je (po njemu) književnom i političkom krilaticom.

Ali nad svim tim bio je *literat*. Sigurno je da je Matoš bio prvi među prvima. Od njegove generacije i njegova kruga do nas ne znam nikoga koji bi toliko zaslužio da nas reprezentira pred Europom. Možda je baš preuska sveza njegova literarnog rada s našim prilikama kriva što njegove besmrtne satire, presižući daleko barem svu *suvremenu* produkciju ove vrsti, ne postadoše lektirom Zapada. Stilista, koji je tražio i našao svoj stil i još ga nametnuo (kolikim!) drugima, Matoš je jednodnevnu causeriju znao učiniti trajnim bijouom. Koliko je ljudi satirizirao! Koliko je veličina rušio! Ipak — svi gutahu njegove retke, i oni koji bijahu napadani, i oni radi kojih je napadao. Literarne kvalitete Matoševe nisu ocijenjene nikad: imadosmo u njem novelistu »Umornih priča«, pjesnika klasičnih soneta, oca jedne posebne škole, koja za sebe ima ne samo ispriku nego i snagu mladosti, — novinara evropskog stila — od onih što pišu na prvo mjesto u »Figaro«. Nitko nije morao imati toliko neprijatelja kao on, koji je u dvadeset godina vojevao ofenzivom i pamfletom. Zato nije — kako se to lijepo kaže — »postigao« ništa, ostao je siromah, u takozvanom društvu, bez oficijelnog mjesta, bivstvujući samo po snazi svoga pera.

Eto, to je. Matoševa smrt dokazala je koliko vrijedi *snaga intelekta*. Nije trebalo da se dogodi ono što smo obično radili s našim velikim ljudima, da im maskiramo tobožnje pogreške, da ih omjerimo rifom prosječnosti i ono što preostane zatajimo budućnosti. On sam, kakav je bio, kako je živio, kako je psovao, kako je znao tući rad dosjetke, uzmicati rad časovita hira — on, dosljedan sebe i nedosljedan okolini, mnogo ocrnjivan, ne spadajući u urednost naših književnih koterija, u nepogrešivost naših političkih maksima (posvojenih po nepogrešnim veličinima), Matoš, bohem, čovjek kavane, iznošenih kaputa, i onakvih forama za koje sam Knigge reče da su dobre, jer geniji ne trebaju pouke o bontonu, — Matoš, »županijski

učitelj« i posjetnik sitnih krčmica — on nas je sve savladao snagom svoga intelekta. Još smo kulturni! Na sprovod sirotana, za kojega se skupljahu novci, dođoše i visoki, dođe »društvo«, i pokloni mu se.

*

A poslije sprovoda? Smrt Matoševa maknula je tromu masu našeg doljnjeg grada iz one poznate indolencije, koja je ubila Kovačića i inspirirala »Radmilovića«. Književniku, čovjeku, intelektu, iskaže počast ovaj toliko obijeđeni Zagreb, koji dokaza da nije za centar naš mrtav zanos pjesme, poštovanje duha.

Samo — kod slika i muzike. Taj zanos oživi gdjekad tako te umjetnicima našim dadosmo naplate i mira da rade. Matoš morao je tražiti privatnog nakladnika u doba kad su jake institucije poplavljivale publiku literaturom ispod prosjeka. Živoga ne pripoznasmo ga.

Sada, dok se još nismo vratili u običajenu našu nezahvalnost, učinimo ovo: *nastavimo skupljati za Matoša.* Djelo njegovo neka ostane trajno sakupljeno. Ne čekajmo da se to učini službeno, putem velikih akcija. *Odmah* pridonesimo, i Matoševa će knjiga, Matošev život, što je u njoj zapisan, živjeti dalje. Bez popravaka, u svoj istinitosti, sačuvajmo izljeve ovog kolosalnog intelekta, koji nas je mogao trgnuti iz mira i nemira dnevne politike i dnevnih razgovora bez duha. *Izdajmo Matoševa djela!*

Bit će to epitafij što smo ga dužni književniku rad kojega nam može zavidjeti današnja Francuska.

HISTORIJSKI ROMAN

(»IZ KOBNIH DANA« od M. ŠENOE)

Statistika ibsenskih predstava u svjetskom kazališnom repertoaru otkriva u posljednjih deset godina zanimljiv fakat da »stari« Ibsen sve više iščezava u godišnjim iskazima. Djela Ibsenovih mlađih dana, tamo negdje do »Nore«, prevlađuju, unatoč svojoj često historijskoj napravi i romantičkim natruhama, nad racionalističkom, naročito idejnom Ibsenovom literaturom njegovih posljednjih godina. Uostalom, ovaj slabiji interes za »komad sa tezom« opaža se i u čitavoj suvremenoj dramskoj produkciji, i francuskoj i njemačkoj; drama s fantastičkom građom traži sve jače svoje pravo. Ni tipična djela Dumasa filsa, kojega je još Sarcey držao ravnima Shakespeareu, ne prikazuju se, a Brieux doživljuje poraz za porazom. Naturalistička drama, pod egidom Antoinea, nije bila duga vijeka; prvaci »Freie Bühne« — Schlaf, Holz i Hauptmann »Predzorja« — pripadaju književnoj historiji. Slava Rostandova i Maeterlinckova znak je novih vremena. U drami očito nije još nađen specifični izraz našega doba, pa su skokovi iz najočitijeg realizma u romantiku (Hauptmann »Utonulog zvona«) sasvim običajni.

Roman našega vijeka, roman psihološki, realistički, socijalni, mnogo je ustaljenijeg oblika. Suvremen pisac može u tom širokom okviru posljednje ove izrađene nove književne forme kazati sve što ga muči. Sa same tehničke strane (roman u pismima, roman autoanalize, pak oblici dijaloga, opisivanja itd.) pruža se u romanu iz suvremenog života neizmjerno obilje izražaja: autor, neskučen gotovo nikojim verigama forme, nalazi lako priliku da i idejno i intuitivno odrazi u gotovom djelu svu svoju psihu. Bit će istina da je radi toga prebogatog

unutrašnjeg sadržaja sam estetski oblik u mnogom pogledu stradao; ali npr. romani Dostojevskoga, čini mi se, griješe u formi možda samo zato što ta vrsta, vrsta »Bjesova« ili »Karamazova« traži nov i još nepoznat oblik. Svakako je romanopisac našeg vremena, mučen bezbrojnim problemima društva, morala, duše, ili zabliješten bezbrojnim čarima estetskog naziranja, mogao u romanu, kao specifičnoj književnoj vrsti našega vremena, naći potpunu mogućnost da se umjetnički otkrije. Sloboda forme socijalnog romana (u najširem smislu ove oznake) tolika je te pokušaji fantastičnog obrađivanja bivaju sve rjeđi. U tom možda i jest razlog što historijski roman, sa strožijim zahtjevima kompozicije, danas ima razmjerno mnogo manje obrađivača, pak će se kritičar, govoreći o toj vrsti, još uvijek vraćati na Waltera Scotta kao tipičan primjer — od prije punih sto godina.

Istina — Flaubert je i tu tražio novu stazu. »Salambo« je jedan golemi primjer historijskog romana koji bi u svojoj metodi imao biti naturalističkim. Sve potankosti Flaubertova opisa kartaških običaja iznađene su i izrađene minucioznošću koje se ne bi trebao stidjeti Zola, opisivač modnog magazina, tržnice i kolodvora. Godine truda upotrijebio je Flaubert da sagradi izniknulo carstvo ljudi i zgrada; — savjesnost kojom je sakupljen historijski i arheološki materijal za »Salambo« ima pendant jedino u istrajnosti kojom je njen pisac kovao skladnoglase svoje izreke »bez hiata«. Jedno ipak nije oživjelo u tom klasičnom pokušaju: ljudi. Salambo, Matho, trgovci, svećenici i robovi u toj novoj Kartagi ostadoše čudesnim i — romantičnim zagonetkama. Pisani spomenik očito može samo u vrlo maloj mjeri nadomjestiti izravno gledanje; naturalističkom metodom ocrtana duša Kartage ostade dušom zamrlog grada — tajnog i doista pokopanog.

Tolstojev pokušaj da u »Ratu i miru« uskrisi napoleonsku Rusiju epohalniji je. Prvo zato jer je to vrijeme bilo bliže realisti Tolstoju (on je sam mogao govoriti i sa živim svjedocima tih dana), a drugo i poglavito zato što Tolstojev roman nije samo realistička slika nego je i veličajna *historijska sinteza*. On na ljude Borodina i Moskve gleda kao prorok nove historijske ideje. Ona daje vezu svim poglavljima, od blistavog crtanja dvorskog društva, do strategičkih nacrta bitaka i do samih

suhoparnih teoretiziranja o silama pokretačicama povijesti. »Rat i mir« samo je viša i umjetnička forma historijskog sintetiziranja uopće. Nekoliko decenija kasnije doći će Merežkovski i formu romana upotrijebiti samo kao pomoćno sredstvo, da historijski materijal, sabran najvećom učenjačkom pažnjom, poreda oko jedne centralne etičke ili estetičke ideje.

Možda se i historiografija sama (ne sakupljanje građe, već redanje činjenica u valjan i čitljiv oblik) vrlo teško može oteti ovakvom idejnom sintetiziranju, koje je bliže intuiciji nego tzv. znanstvenoj istini. Barem se u pisanoj povijesti uvijek lako razabire ukus i simpatija povjesničarova. Za Treitschkea rekoše da je pomagao stvarati Njemačku. No da ne ulazimo dalje u ovo sasvim posebno pitanje historijske objektivnosti, hoćemo jedino da ustanovimo sličnost metoda. Pisac historijskog romana prihvatit će koji određeni sujet, doba ili ličnost onda kad mu se pričini da će na tom, da rečemo grubo, primjeru moći najljepše ilustrirati svoju intuiranu misao. On će se pažljivijeg studiranja vrela i materijala poduhvatiti tek onda kad mu je već sazreo pogled na izvjesnu skupinu lica i događaja. On ne istražuje, nego stvara. Njegova sklonost bit će primarni motiv.

Naravski, potrebna je neka stalna skupina znanja o historiji, da uopće ta sklonost postane svjesnom u obliku ideje. Walter Scott skupljao je kao ljubitelj svega starinskoga još za najranije mladosti škotske balade, a za cijeloga života ostatke oružja, ruha i pergamena. Naš Šenoa kao gradski vijećnik zagrebački prekapa stare zapisnike i iznosi kulturne crtice gotovo u svakom broju »Vienca«, u godištima koja krase njegove historijske pripovijesti. Ovakav sladokusac uspomena iz drevnih vremena lako će u nizu događaja ustaviti duševni pogled na jednoj mirnoj i uvijek stalnoj tački. On će u najčešćem slučaju, čitajući povijest vlastitog naroda, uhvatiti stalan nacionalni tip, koji se u sto oblika pojavljuje u ličnostima domaće historije. Sienkiewicz stvara tako poljački tip — i taj je idejni nosilac njegovog pogleda na povijest. Šenoa (razumije se, Šenoa otac; — jer kad je govor o historijskom romanu, uvijek će se pod ovom oznakom razumijevati samo on) isto tako u Gupcu, u Gregorijancu, u Pavlu Horvatu, uvijek vidi ideju samostalnosti, otpora, građanske svijesti. Gjalski kasnije u

uspomenama varmeđije donosi novi tip, bliži našem vremenu — klasičan u svojim tipičnim domaćim odlikama.

Da su Šenoa ili Sienkiewicz bili historici po zvanju, imali bi manje fantazije, figure njihove govorile bi tačnijim kopiranjem sačuvanih povijesnih spomenika — ali ideja o historiji vlastitog naroda bila bi ista. Jr oni traže u povijesti *oznaku specijalnog plemenskog tipa.*

No mogući su i drugi putovi. Dade se lako zamisliti da hiromanopisac, uskrisujući davno prošlu epohu, traži one tačke koje ju vežu sa sadašnjošću. Bit će to npr. običaji koji još uvijek žive (tako je radio Kraszewski sa svojim romanom iz slavenske pradavnine), bit će vidljivi još tragovi stanova ljudskih itd. Možda bi umjetniku, koji hoće da historiju učini živom, moglo još najjače pomoći nešto što se ni kroz stoljeća ne mijenja. *To je krajina.* Pred više godina upozorio sam u jednom članku o našoj historijskoj drami na to kako se taj dojam krajine, okoliša, slabo osjeća kod naših pisaca. Ne samo pjesnika, nego i čovjeka uopće, razumjet će onaj tko po Goetheovu savjetu ode u njegov kraj. Šenoa tako, hoteći pisati pogibiju Uskoka, dolazi u Senj. Prvi je njegov dojam: bura — ona bura, što se ruši s Vratnika i pod Vrbnikom se od nje praši more. Strašan je elemenat; ljudi što tu življahu sigurno bijahu drugačije uzrasli pod njegovim bičem. Šenoa ih crta žilave, u vječnoj borbi sa škrtom prirodom, na moru mornare, na kopnu kamenim tlom ispaćene vojnike — čitava slika upravo se rađa iz pjene onih valova što ih valja vihor. Krajina je tu izazvala intuiciju historije. Kako bi, da je taj elemenat u našoj historijskoj drami snažnije djelovao, bogati i različni mogli biti tipovi! Slavonac bi drugačije govorio od Primorca — a geografske oznake Bijele i Crvene Hrvatske dobile bi u figuri ljudi jasne, žive reprezentante.

Dala bi se ovako nanizati čitava studija opazaka o historijskom romanu i njegovim odlikama, a u nas i o povijesti njegovoj iza Šenoe, koji je našao dosta epigona, ali nikojeg nasljednika. U biti svojoj, historijski roman sigurno uvijek više naginje epopeji, po ideji i po sklopu figura; pjesnički elemenat u njem, čista intuicija, bit će mu jača potpora od svakog savjesnog ređanja materijala. Roman Šenoe sina, koji nas je navec da ispišemo ove bilješke, nije pozitivan primjer možda

upravo radi nedostatka ovog epskog pjesničkog momenta. Od kobnih dana uhvatio je pisac jednu neznatnu ljubavnu historiju i niz slika, koje u pojedinostima doduše podaju savjesno izrađenu sliku bitke, svadbe, putovanja itd. onoga vremena, ali im fali i ideja historijska, koja ih je povezala, i pjesnička intuicija, koja bi im ulila viši, bujniji život. Simpatična je crta u literarnom radu Milana Šenoe da uvijek traži nešto novo: u »Kako vam drago« sačuvan je najbolji pokušaj hrvatske historijske komedije; u »Kneginji Dori« golem je dojam scene kad stara kneginja čita evanđelje. Sjećam se da je u jednom svom ličnom putopisu on sam već jednom ocrtao krbavsku bitku — i ta slika, uokvirena u živi okoliš, bila je od snažnog dojma. (Analogan primjer: »Grobničko polje« Demetrovo.) Čini se da je ovaj put piščeva namjera bila podati realističku sliku — no u tom je i sav razlog neuspjehu. Ocrtani ljudi odviše su obični, njhovi susreti slučajni, sukobi sitni — fabula čini se da je tek prolog djela koje je ostalo nenapisano. Možda se autor i odviše bojao paralele s ocem svojim, pa se hotimice kanio svakog jačeg poetskog poriva. No njegova knjiga ostade tako zbirkom zapisaka o nekoliko godina naše povijesti, koji su možda tačni — ali nisu umjetnički zahvaćeni. Ovaj roman kazuje nam premalo — ne više od koje lako ispričane kronike, od koje neće zadrhtati ničije srce. Poznati poziv akademika Mažuranića, pisca »Prinosa za hrvatski pravno-povijesni rječnik«, čeka i poslije ovog izdanja na odgovor. (»Hrvatsko pravno-povijesni izvori i naša lijepa književnost«, Ljetopis jugosl. akad. za god. 1911. sv. 26.)

RIJEČ O AUGUSTU ŠENOI

Kad bismo htjeli po uzoru Emersonovu poredati nekoliko tipičnih predstavnika hrvatske psihe u naše »representative men«, August Šenoa dobio bi mjesto »spisatelja«. Stanko Vraz još se je prije njegova rođenja volio nazivati književnikom i adresirao sebi pisma pod »homme de lettres«. No, pored svih nastojanja Vrazovih biografa da ovog prvog našeg liričara prikažu više »čovjekom od pera«, kritičarom i organizatorom literarnim, Vrazova će osnovna sposobnost ostati stih. Šenoa je književnikovao čitav svoj život — u Pragu prekida nauke jer ga temperamenat i okoliš vuku publicistici; u Zagrebu postaje (god. 1868) gradskim činovnikom i kasnije senatorom, ali od zvanja njegova ne ostade nikoja stručna rasprava: Šenoa na komisijama skuplja tipove predgrađa i najbližeg sela da stvori »Baruna Ivicu« ili »Prosjaka Luku« — on prekapa po starim zapiscima gradskim da nađe građu za »Pruskog kralja« ili »Ilijinu oporuku«. Potkraj života bio je i urednikom saborskog dnevnika (u saborskim zapisnicima iz vremena starijeg Pejacsevicha ima u tom govora), ali u samu dnevnu političku borbu ne zalazi, osim u stranicama svojih, još neobjelodanjenih bilježaka, od kojih je dio o Mažuraniću izišao u predratnom »Savremeniku«. Njegov život u muževnoj dobi — doživio je tek četrdeset i tri godine — zove se »Vienac«. Za svoj beletristički list Šenoa piše svake godine roman, pače i dva, puni »Listak« bilješkama najrazličitije sadržine, prati literaturu, kritizira kazalište, bavi se i statistikom svojih predbrojnika, da iz nje izvadi pogled na kulturni interes naših gradova i pokrajine. Umro je s perom u ruci — a to pero ispisalo je čitavu malu knjižnicu. Živio je za članak i roman, pjevao i smišljao kao stalni radnik jednog zvanja, koje ga je iscrpljiva-

lo sasvim. Walter Scott, autor silnih historijskih romana, dao se žilavo na posao da iskupi dug svog nakladnog poduzeća; Šenoa je radio gonjen jednim zanosom kojemu je kod nas teško naći premca. Kad bi se pokupilo sve što je pisao (a za »Vienac« znao je Šenoa pisati i opise slika i popularne člančiće iz svih područja znanosti), djelo Šenoino zapanjilo bi — u desetak godina ovaj je čovjek, najuzorniji urednik, ispisao na desetke tisuća stranica. A među njegovim svescima bilo bi takvih koji će stajati kao spomenik jednoga od najvećih romanopisaca ne samo naše nego i svjetske literature. U historijskom romanu Šenoa je stvaralac koji ne ranžira ni iza Waltera Scotta ni iza Sienkiewicza.

To je i prava domena Šenoe, beletrista. Od kojih se je niti sprela njegova koncepcija historijskih značajeva — po čem je Šenoa, isprvice pisac feljtonskih pošurica i živahnih aktuelnih dopisa, došao do veličajne kompozicije »Seljačke bune« i »Kletve«?

Rođen god. 1838, Šenoa je u desetoj godini proživio buru Jelačićeva rata. Uspomene rano razvitog dječaka pojačane su u »Dusima narodne straže«. »Vladimiru« i, osobito, u satiri o »Vječnom Židu«. Apsolutizam rađa kod mladića jaku domorodnu svijest. — »Karanfil sa pjesnikova groba««, priča prve njegove ljubavi, spomen je tih godina kad je Praussov »Neven« jedva održao oganj pod pepelom. Sa dvadeset godina polazi u Prag — i tu se od romantičnog pjesnika đačkih vremena formira muž, koji će kasnije u svojim romanima podati ne samo jednu lektiru nego i jednu izrađenu ideologiju. Iz Praga Šenoa piše dapače u »Pozor«, kasnije (g. 1864) u Beču uređuje Lukšićeva »Glasonošu«. Sav je u mladenačkom pokretu onoga vremena, kad se apsolutistička država ruši u svojim temeljima, kad slavenstvo postaje vjerom novoga kulturnoga i političkoga ilirstva. Šenoini dopisi iz toga vremena puni su aktuelnih političkih aluzija, ali slikar — pjesnik sintetičar događaja i doživljaja, u njemu se otkriva u svakoj izreci. Pokojni ravnatelj križevačkog zavoda, g. Žiga Šugh, otac naše pjevačice, pričao mi je — bivši kolega Šenoin u Pragu — mnogo o tom vremenu mladenačkog prkosa protiv Nijemstva. (Šugh je treći u trifolijumu »Prijana Lovre«, onaj flegmatični kemičar koji se zaljubi u »plavokosu Dragojilu, dok prijan Lovro Mahnić, istinska figura, tragično strada). Naši đaci bili su obučeni u šarene surke sa pijetlovim perom, izazovni prkosi bili su dnevni posao, sva je mladost živjela u očekivanju velikih događaja koji će Slavene dovesti na mjesto vladajuće rase. Šenoa marljivo izvješćuje o kongresima i koncertima, uvijek iznoseći u časimično uhvaćenoj slici sintezu. Poraz burševa u jednoj đačkoj tučnjavi dostaje mu da oko tog neznatnog događaja naniže čitavu sliku. Spavajući Prag daje mu priliku za pjesničke meditacije o budućnosti. Laka đačka humoreska (»Luna sije«) sa aluzijama na progone krojača i bezbrižan bohemski život zaljubljene mladeži dobiva pozadinu općeg političkog probuđenja.

U Hrvatskoj šezdesetih godina razbuja se pokret kojemu nikad kasnije ne bijaše sličnog. Šokčevićeva banska konferencija pretvara se u pravi narodni sabor, na kojem Hrvati suvereno hoće da odluče o svojoj budućnosti. Izlazi »Pozor«, ali ne kao glasnik stranke; Strossmayer u njem piše svoje znamenite »Dopise s Vuke«, Rački je uvodničar, ali list daje mjesta govorima Starčevića i Kvaternika, broji u svoje suradnike i Juliusa grofa Jankovića. Zak. čl. 42 od god. 1861. u tekstuaciji Ivana Mažuranića postaje programatičnom izjavom naroda koji u sklopu monarhije traži mjesto, ograničeno gotovo tek personalnom unijom. Kasnije će se razviti nijanse, pače i borbe između oportunista i radikalaca. Starčević će za desetak godina bacati anatemu na Strossmayera. Kvaternik će poginuti u Rakovici — ali u taj tren, iza duge tmine apsolutizma, svjetlo je jednako zatravilo sve oči. Hrvati progovaraju onim jezikom kako negda govoraše Frankopan (Krištofor Varaždinski), jezikom stališa i redova, koji sakupljeni na saboru imadu svijest o neprekidnoj ustavnoj tradiciji. Solferino i Sadova, dva poraza austrijske dvorske politike, koja nije razumjela nikakvog nacionalnog pokreta, u Hrvatskoj otvaraju ventile historijskom otporu protiv svakog diranja u naše »kućno pravo«. Vjetar sa Zapada osvježuje duhove — principi samoodređenja već onda su sadržaj svih govora u onom, rekli bismo, herojskom našem saborskom vremenu. Ilirizam, koji je od romantike dobio velike porive narodnosnog probuđenja, zamijenjen je sa jednom epohom građanske svijesti, epohom »naših pravica«, dobom kad na kraljeve otpise sabor odgovara uvijek

istom izrekom: »Bili smo samostalni i hoćemo ostati«, kad se na inartikulaciju predlaže članak o izdajicama domovine, označujući time svakoga onoga koji se mimo većine naroda upusti u bilo kakvo šurovanje sa vlastodršcima.

August Šenoa pjesnik je ove građanske svijesti, koja u svom posljednjem korijenu znači svijest o narodno-političkoj individualnosti Hrvata. Na čelu izdanja »Izabranih pjesama«, koje je godinu dana iza njegove smrti (g. 1882) izdala »Matica Hrvatska«, napisano je: »Budi svoj!« — naslov pjesme koja je najjači ditirambni izraz ovog općeg narodnog raspoloženja. Po njem Šenoa je pravi preteča Augusta Harambašića, kasnijega »barde stranke prava«, premda su i Harambašić i Kranjčević po svojoj ideologiji stajali u oprečnom taboru »Hrvatske Vile« protiv »Vienca«, pod vođama Kovačićem i Kumičićem. »Budi svoj«! govore sva hrvatska lica iz Šenoinih »povjestica«, koje je tako krstio Marković. Cehovski majstori, gradski suci zagrebački (osobito »literat« Ivan Jakopović iz »Zlatareva zlata«), šljivari i velikaši Šenoini uvijek su u bitnosti varijacija ove devize. Na čitatelje godina sedamdesetih mogla je djelovati romantika gluhaka Jerka, Grge Čokolina i Klare Grubarove (da ostanemo kod primjera iz »Zlatareva zlata«) — ali opća psiha hrvatska tih godina sigurno je više zadrhtala na ponosne i prkosne riječi, koje je Šenoa stavio u usta govorniku na starim spraviščima. I sama priroda kod Šenoe poslužila je kao folija za devizu o snazi i otporu individua. Kad se sprema da piše roman o Uskocima, Šenoa ide put Senja. Bura, koja urla s Vratnika i pod klisure venecijanskog Krka baca gromornu pjenu, simbol je snage naše, hrvatske, obale. Bura zaštićuje Dumu, koja bježi pred pohotnim Mlečićem, ona kao veličajne orgulje prati zakletvu Uskoka na Orlovu gnijezdu, ona živi nesavladanim elementom za znak ljudima.

Po vremenu, Šenoa ovu instinktivnu lozinku produbljuje do sinteze. Tražeći u historiji »zametke suvremene Hrvatske« (da upotrijebimo titul Taineovski), on intuira jedan specifični hrvatski tip. Nije nipošto slučaj da je Šenoa u prvim počecima svoga publicističkog rada u polemici s Acom Popovićem zastupao stvar Poljaka protiv carske Rusije. I Gjalski, će tri decenija kasnije, istupiti kao prijatelj Branislava Grabowskoga i pozdravljati Poljake u istom Šenoinom »Viencu«. Figure

Šenoine, njegovi velikaši i bojovnici, imadu mnogo sličnosti sa licima iz epopeje Sienkiewicza. Ovdje i tamo jednak aristokratski ponos, jednaka jaka svijest o »my house my castle«, jednaka i otmjena i raskošna kavalirština. Najveća naša knjiga iza Šenoe, »Stari krovovi« Gjalski, privida se kao nastavak Šenoine sinteze. Batorići, Cinteki i Paštrovići od istog su debla kao i Gregorijanci, Diogenesi i Horvati (iz »Kletve«). Šenoina je posljednja riječ »Hrvat«! — tu je napisao u »Kletvi« par sati prije smrti. Kano da je u tom njemu tako dragom imenu Šenoa htio sažeti sve ono što je u njegovu sasvim umjetničkomu maštanju bila najjača, najgolemija slika.

Šenoin je hrvatski čovjek iz prošlosti puntar. On ga gleda gdjekad i sa dobrodušnom ironijom, on ne sakriva ni tragičnih strana ove tipske oznake. U »Zlatarevu zlatu« tri su susjeda: Stjepko Gregorijanec na Medvedgradu, purgari na gričkim goricama i Kaptolci preko Medveščaka. Gregorijanec mrzi kramare na Griču, osvećuje im se, vrijeđa gdje može. Ali kad se na saboru podižu komisari gradačkih nadvojvoda-guvernera, Gregorijanec je u redovima Alapića i Stolnikovića, koji ne daju ponižavati bansku čast. »Gdje nam je ban!« kliču velikaši, a s njim i malo plemstvo, a s njima i — poslanik istih purgara, koje bi Stjepko najradije pogazio svojim hatom. Kaptol i Grič u stoljetnoj su svađi — ali prepošt Niko Želnički može da u svojoj kuriji skupi građane i plemiće kad je red da se brane »stare pravice kraljevine«. Gregorijanec je ratnik, sudac Jakopović odvjetnik svoga grada, Želnički diplomata — svima je zajedničko jedno: ponos i otporna snaga. Evo drugog tipa: Gašo Alapić je »poluban«, voli krčmaricu Jagicu, grbav je i ironičan, ali pod Sigetom junačan i lukav, u saboru smion da u lice austrijskim generalima dovikne prkos cijelog jednog naroda. Evo trećega, taj je seljački kralj Matija Gubec. On diže kmetove na gospodu, koja banskom vojskom uguše njegov pokret. Zašto idu plemići na nj? Boje se da seljačka »punta« ne oslabi njih, jer sebe smatraju štitom kraljevine. A Gubec? Kad ga u crkvici na stubičkom razbojištu opkoli isti Alapić, Gubec sa kraljevskom gestom traži oproštenje za svoju seljačku braću, nudajući za ucjenu — sebe samoga.

Šenoini historijski Hrvati nisu idealizirani. Njegov šljivar i purgar rado pije, rado se pravda, njegov plemić zna biti osvetljiv i tvrd, ženskar i prkonjica. Ali svima je na čelu upisana jaka svijest vlastitoga »ja« — svi imaju gospodski osjećaj »ne diraj u me!« Vjera u snagu individua kod Šenoe razvila se u vjerovanje u neoskvrnjenost historijske uloge hrvatstva. Zato je on optimista — za razliku od čitavog našeg kasnijeg socijalnog romana, koji je pesimističan ili bar skeptičan, pače i kod njegovih suvremenika (Kovačić). Zato uživa u prirodi našoj, u vinogradima i nazdravicama, u našem svijetu, u našim djevojkama, gordim i nepristupačnim, zato u svakom sloju može naći »svoga čovjeka« — jednako u štacunu trgovca Ilije kano i u dvoru grofa Malinovića. Zato ljubi svoj Zagreb, zato (u »Zlatarovu zlatu«) klikće nad pogledom sa današnjeg Strossmayerovog šetališta, zato piše: »Dok je tuđinska sila zatirala druge hrvatske varoši i sela, ostade glava kraljevine tvrda i cijela, i nikad nije nad Zagrebom lepršala zastava — van zastava hrvatska«.

Jednu takvu »tvrdu i cijelu glavu«, između malih ljudi, ocrtao je Šenoa u svom »Mladom Gospodinu«. Mladi je gospodin Janko Lugarić, kapetan, koji ni do smrti ne postade župnikom, jer nema slavičnosti ni grijeha. Sujevjeran je, ali široka srca, malo smiješan u svojem seoskom carstvu, ali blagoslov za sve ljude, s kojima dolazi u dodir. Ne traži ništa od biskupa, kreše istinu u brk, pače hoće da se i pošalka sa barunom Bukovačkim — ali sa svojom priprostom iskrenošću, sa svojom »tvrdom i cijelom glavom« osvaja sve. On je prijatelj umnoga propalice Zaborskoga, on zanosni štovatelj Pavla Štosa — taj isti seljački sin, koji umire bez boli, jer je u život donio veliku vjeru o dobroti našega svijeta. Šenoin historijski tip, njegova sinteza hrvatstva, tvrdog, oporog, buntovnog, zanošljivog i na svaku žrtvu spremnog, ovdje je prenesen u milieu gotovo suvremen: ta Šenoina dickensovska figura postaje našim simbolom i reprezentantom onako kao što su simbolična engleska lica autora »Pickvikovaca«, koji je također vjerovao u ljude dobra srca.

Šenoa pjesnik retoričan je i mnogi put preblizu dnevnom događaju. Šenoa kritičar i satiričar ima silu oštrine duha i

pera. Ali tek Šenoa romancier je veliki umjetnik — velik po tom što je najdublje zašao u historiju duše hrvatske i ostavio djela u kojima će narod vidjeti sebe. On je intuirao naše Cyrane i — davno prije Sienkiewicza — naše Zaglobe i Volodiowske. Po Šenoi hrvatski tip prvi puta ulazi u svjetsku literaturu.

JEDAN LITERARNI DOGAĐAJ

(MIROSLAV KRLEŽA: IZLET U RUSIJU)

Već kad je Miroslav Krleža prvi puta ušao u literaturu, bijaše jasno da imamo posla s autorom koji se neće zadovoljiti ni sa kakvom estetskom formulacijom. U titanističkim, skrajnje senzitivnim prvim porivima mladosti on istupa sa pitanjem i traži odgovor. Odgovor od svijeta, od sebe, od svih nas. Sumnja, ili pače sumnjiči; ali ne sumnja kao iživjeli skeptik, nego sa svom borbenošću mlade i svijesne individualnosti. Doživljuje i proživljuje rat — ali koja razlika između njega onoga Flauberta koji je u dane Sedana začepio uši da ne čuje zvek oružja i zaklopio oči da ne vidi barbarsko rušenje. Krleža je, sa smionošću onih kojima se buni savjest i zato moraju da je pobune čovječanstvu, u onoj svojoj strahotnoj slici vlaka s vojnicima, stao pred nas regbi kao osvetnik sve one grozne realnosti koju je sam ćutio u svakoj svojoj žilici. Vojnici vode svoje obične razgovore, riječ nije pojačana u svom realnom značenju — ali kakvim li gromom ore onaj šapat, one dobačene i nesvršene izreke, one psovke i uzdasi! Vizija nije išla nad realnost — no ovaj sam realitet zadro je kao avetno strašilo u živce pjesnika i, rekavši ono što u realnosti vidi, Krleža je potresao sve. Njegov nemir, njegovo golemo doživljavanje očitovalo se i kasnije, u svakoj noveli, u svakoj drami. Krleža trpi, njegovi dojmovi tako su intenzivni i tako bogati da i nas osuđuje na svoju muku. Rat doživješe milijuni, orisaše tisuće, no nigdje i ni u jednoj literaturi nije strašno zbivanje imalo takvu reakciju kao kod Krleže. U njega sve дršće, sve vibrira, njegovi ljudi govore na pozornici kao u groznici, njegov čovjek iz podzemlja društva bičuje nas svojom patnjom jednako kao i Michelangelo na skelama Sik-

stine. Bilo bi pretenciozno kad bismo u okviru prikaza ove knjige htjeli zahvatiti sve ono po čemu je Krleža danas naš najjači pisac, jer on nije više samo odraz epohe nego je i njezin stvaralac. Kriteriji estetski ne dostaju kad se radi o ovakvom fenomenu; Krleža je u naše vrijeme onaj reprezentant borbe misli i sukoba osjećaja koji »pomiče granice«, kako je nekad Ibsen označio kvalitete velikog pisca. Svako djelo Krležino traži diskusiju, sugerira je pače suvremenosti; on »izazivlje svoje stoljeće« i time dobiva, ne samo za nas, značenje višeg tipa, koji i raskidajući okove umjetnosti, svojom individualnošću udara pečat svakoj svojoj ispovijesti. Veličinu svojega unutrašnjeg doživljaja ne žrtvuje nikakvim obzirima — od Strindberga jedva imade u literaturi sličan primjer jedne porazne iskrenosti. Problemi i čuvstva lome se u njegovoj duši i u njegovu mozgu, boreći se u kaosu tisućglasnom — i on ih istresa pred nas Danielskom vizionarnošću. Ekspresivnost njegova izazivlje sugestiju, kod nas nedostignutu — Krležin »ja« toliko je kompliciran da se nameće već samim obiljem svojih konflikata. Krleža nema sićušne sramežljivosti, koja bi se sakrivala u estetizirajući oblik — on govori vazda iz prepuna srca i to nemirno srce svojim burnim kucajima traži neminovni odjek. Može se različno gledati napredak o njegovoj ideologiji, no i ona je sama tek dio onog golemog intenzivnog doživljavanja, one doista titanske borbe duše koja traži svoj put u raj preko britkih staza.

Zato i ovaj »Izlet u Rusiju« zapravo je putovanje Krležino kroz univerzum dubokih unutrašnjih zgoda posljednje njegove faze. U formi, to su feljtoni, dijelom već štampani; po našim dnevnicima; pojedini odsjeci čine za sebe cjelinu, u kojoj naročiti udio imade: Krležina socijalna ideologija. No Krleža daje daleko više od opažanja jednog makar kako interesantnog puta u makar kako loše ili slabo poznati kraj — njegov opis današnje Rusije, njegovi croquisi o lenjinizmu, njegove statistike i dedukcije imat će možda za mnogog čitatelja vrijednost otkrivenja, no u nizu Krležinih dosadašnjih radova ovaj «Izlet« ima daleko znatnije mjesto. Ovo je potpuna ispovijest svega što on ćuti i misli, ovo je njegov razgovor sa svim pitanjima koja ga muče — ovo je, u formi putopisa, autobiografija njegovih današnjih dana. Ne stežući se nikakvim ograđivanjem forme, Krleža je ovdje sudac čitavih odsjeka naše politike, opažatelj naše najbliže literarne prošlosti, kritik sadašnjosti. No još više od toga — on na premnogim stranicama ulazi potpuno u sama sebe, on razotkriva sve ono tajnovito tkivo iz kojega se kod njega rađa umjetnički i socijalni pogled. Oštrina njegova sarkazma i navalnost njegove ironije poznati su nam; no u ovom »Izletu« Krleža ide do jačih, viših sinteza. Njegov opažalački dar nije možda nikad dospio do one plastičnosti kako su u ovoj knjizi ocrtani npr. društvo sa gospodinom Difenbachom. Ana Ignjatijevna i admiral Vrubel. Njegova duboka analiza samog stvaralačkog problema kod umjetnika ovdje imade svoj, mislim, najjači primjer u prikazu umjetnosti Ljube Babića. »Izlet u Rusiju« knjiga je koja najrječitije govori o tom kako Krleža u fenomenalnom bogatstvu dojmova proživljuje svoj razvoj. Na nekih 150 stranica tu uspomena goni uspomenu, misao se preplića s mišlju, pitanje i odgovor hrle. U svakom području, kojega se Krleža dodirne, njegovi se pogledi formiraju ogromnim unutrašnjim radom, pa ako i iskreno ne taji naglih sudova svoje simpatije i antipatije, opet daleko snažnije uobličuje svoje izgrađene nazore o modernoj umjetnosti, o kazalištu, o civilizaciji. I kraj svega toga, ovaj unutrašnji žrvanj ne melje tek grubo: Krleža je u ovoj knjizi pjesnik, na mjestima tako visoko duševan te njegova senzibilnost stvara slike nezaboravne. Psihološka autoanaliza u odsjeku o boji i mirisu zapanjuje svojom izrađenošću, no jednako je jak Krleža ondje gdje u gledanju prirode sintetizira u isti mah sve čežnje svoje bogate duše.

Krležina knjiga je događaj, a bio bi događaj i u mnogo većoj literaturi nego što je naša. U njegovu razvoju ona je znamenit dokumenat da Krleža nije još rekao svoju posljednju, možda i vedriju riječ. Ona traži da se čita ne jedanput — i kad bi se u ovakvom slučaju smjela reći vulgarna hvala, ovo bi bilo dosta.

GJALSKI

I

Kad bismo onako kao što je sam učinio u sjajnim svojim slikama o mladom Gaju ili o Račkomu, »gospodinu s Kaptoloma«, htjeli u jednom blijesku obilježiti njega istoga, koji bismo odabrali prizor? Kud bismo ga postavili, u kakav krug, pod koji kut svjetla, da sa istim onim poštivanjem ličnosti, koje ima u njegovim ilirskim slikama ceremonioznost predožujskih vremena, prikažemo čovjeka intimnog i živog? Neka namjesto izmišljene folije govori uspomena istinska. U Opatiji smo, godine 1905, u dane sveslavenskog novinarskog kongresa. U dvorani najodličnijeg hotela sve bruji od vreve zadovoljnih i veselih ljudi, dan je divan, društvo je u sjajnom raspoloženju, sastali se Slaveni sa svih dijelova beskrajnih svojih naselja, brate se i klikću. I Gjalski je među nama — otmjen kao vazda, sa onom brigom za toaletu i eksterier, koju sam nazva jednim ozbiljnim poslom. Kao znanom ljubitelju i slavitelju krasnog spola dali su mu, dakako, na čelu stola mjesto između dvih ljepotica. Banket je bogat, stol je pravi cvijetnjak, nude se sjajne jestojske i kristalna vina — Vidrić bi opjevao gozbu, kao što opjeva onu Perunovu. Rumen, onda još crvenokos, živahan i bujan u neprestanom razgovoru, sadašnji naš slavljenik zabavlja svoje dame. Riječ mu teče kao mladiću — sladokusac u svemu, uživa sam u svojoj galanteriji, vitez i vječni poklonik ljepote. Sav se rastopio od milja — sred cvrkuta gospođa njegova je dosjetka uvijek ponuđena sa gestom, dostojnom davnijih vremena. A tad ustaje da i sam izreče svoju zdravicu. Diže pokal (to je omiljela njegova riječ) i pozdravlja djecu slavsku »od sibirskih stepa do plavog Ja-

drana, od noričkih Alpa do vrata carigradskih«. Patos je regbi od grimiza, riječ prebujna od osjećaja; pjevač, koji je netom bio sav utonuo u slavljenje najljepšeg čeda prirode, žene, udario je u ditiramb snage puka slavskog, ljubavi doma i roda, zajednice duševnosti i srdačnosti. Čaše se dižu i pjesma se ori — simpozion biva himnom.

Ova patrijarhalnost, kojoj se je možda i nasmijala kasnija generacija, ovaj pljujući sentimenat, ova širina osjećaja osnovne su i prve biljege Gjalskoga umjetnika. Njegovi romani listom su ispovijedi jasnih simpatija, ličnost nije nigdje prigušena za volju objektivne pripovjedalačke metode. Junaci Gjalskoga sanjare mnogo i ravno kazuju svoje misli, koje su i njegove. A kazuju ih uvijek u zanosu, u preobilju osjećaja, u opetovanoj akcentuaciji. Zato je i za stil Gjalskoga značajan pleonazam, zato je superlativna oznaka kod njega tako česta. »Bila je predivna — gotovo bajna!« — opisujući ljepotu žene, Gjalski se sav raznježi, razblaži, otopi — i nije badava od njega riječ »prelest«, koja ima da označi hipersuperlativnu estetsku nasladu. »Nije bilo lako pomisliti više prelesti i više harmonije nego što je bilo u cijeloj pojavi mlade ove djevojke od jedno osamnaest godina. Svaka forma i svaka linija čudesno se skladala i sve bijaše zaobljeno, sve nježno i sve oblito čarom nevina djevojaštva i svježe mladosti. Ta harmonija odavala se i u svakoj kretnji, u cijelom držanju — pače i u svakom naboru odjeće. A sav taj sjaj, sva ta bajna raskoš bila je obavita nekom dragom čednošću i dobrotom, od koje je primala poseban čar kao što se proljetni cvijet, posut rosom, poljepšava i njenim briljantnim caklenjem«. (Vjera u »Na rođenoj grudi«).

U slici »Pepeljuge« stilske su boje raskošne do rasipnosti. »Plavokosa imala je u sebi sav nježni i otmjeni čar plavke i onaj bajni dojam — ono osobito nešto što je čovjeka arijca od zemana privodilo da gleda i svoju božicu, i svoju vilu, i svoj ideal žene-ljepote i svoga anđela, uvijek pod zlatnim sjajem valovitih plavih pramova. Pod bujnom jasnoplavom kosom izlazilo usko, nevisoko čelo. Krupne oči bile su tamnosmeđe i u crnoj zjenici krijesile se i bljeskale. Duge vlažne trepavice zasjenjivale ih i bile su tamne kao i obrve pod čelom. Ovalno lišce u neobično bijeloj puti bilo je zadahnuto nježnom ru-

meni — isto kao u proljetne ruže. Fini ravni nosić nad divno uvijenim punim i sočnim usnama povećavao je svu ljepotu. Ova bujna krasna glava bila je na nježnom oduljem vratu, koji se spuštao k savršeno skladnom sitnom tijelu, lijepom i u svojim ravnim ramenicama, tek nježnom linijom spuštenima, i u sitnim djevičanskim grudima, i u tanku pasu, i u malenim gotovo dječinskim ručicama. Bila je odjevena tek u staru, ispranu ljetnu odjeću. Pa ipak — sva ta njena siromašna toaleta nije baš ništa oduzimala njenoj velikoj krasoti. Ne prevršujem ništa ako kažem da sam bio u pravom smislu riječi čisto obajan, gotovo osvojen i svladan i to tako kao kad sam poslije u životu stajao pred najvećim i najljepšim umjetninama. Čista, velika, suverena ljepota, u svoj svojoj veličajnosti, stajala je tu preda mnom i svojom se snagom doimala bez ikakve druge primjese, osim što je dala osjećati sav svoj čar, svu svoju nježnost i svu svoju prelest. Sjećam se da sam možda samo jedan put isto takav čas proživio, i to u Vatikanu, u Rafaelovim stanzama, pred njegovim slikama i alegorijama poezije!«

I kad opisuje prirodu, u Gjalskoga je uvijek ista težnja, da obiljem potcrtanih izraza dočara dojam. Evo opisa hrastova u »Lugom i njivom«:

»A oni stoje tu nepomično i gorostasno, hlepe visoko k zračnim visinama, na sve se strane viju grane njihove moćne — stari hrastovi! — Davnim davno nestalo je ljudi i zvijeri, što su s njima rasli. Mnogo i mnogo veselja i radosti, a mnogo i tuge i žalosti prošlo je krajem, otkad tu stoje, a stoje kao najvelebnije stupovlje najdivnijeg hrama, što ga diže priroda sama Tvorcu svomu, nikad neizrečenomu. I tajna vaselene i njenog opstojanja kao da se taknula duše nedostupnom svojom dubljinom i crnom svojom nedoglednom daljinom, dok oko gleda ove visoke i silne razmjere, pri tom zamjećujući kako se po crnoj kori propinje cijela hrpa sitnih nekakvih životinjica — sitnijih još od mravi — kako se giblje i gmiže sitno, malo, neznatno, po tom gorostasu, koji je isto tako izraz života, a ne može se ni maknuti.«

Gjalski ne škrtari makar ni sasvim jednakog značenja epitetima. On voli da se divi i zanosi i zato mu riječi regbi same rastu pod perom. Ta će vlastitost stila pače i porasti u zadnjim

godinama, a neće ga ostaviti ni onda kad zalazi na polje znanstveno-historijske argumentacije, te sa jednakim obiljem sentimenta brani i svoju tezu o dolasku sedmero braće na jug,

II

Ušao je u književnost kao gotov književnik, u zreloj dobi. Nema od njega đačkih pokušaja; almanasi onoga vremena ne donose njegovih priloga, ime je novo i nepoznato kadno Klaić, urednik »Vijenca«, dobiva »Batorića«, prvu zagorsku novelu Gjalskoga. U svojim uspomenama s autobiografskim podacima Gjalski ističe znamenit upliv Kvaternikov na sebe. No prva zbirka Gjalskoga »Pod starimi krovovi«, u kojoj su oko centralnog tipa Batorića orisani zagorski plemenitaši, nema nikakva dodira sa onom pravaškom literaturom koja je u osamdesetim godinama prošloga vijeka obilježena imenima Kovačića i Kumičića. Tankoćutni mladić bira i svoje književno ime po materi »de Gyala«, a pravaška bazarovština ne privlači ga nimalo i zakratko on će je nemilo rasčiniti u figuri odvjetnika Bolića (»U noći«). Premnoge njegove kraće stvari i nisu drugo doli »pričanja starih hartija« o idiličnom vremenu ljubavi djeda i bakice. Sav je srastao sa svojom rodnom kućom, i »diljem doma« nalazi u relikvijama stvari i ljudi svoj najmiliji duševni odmor. Predgovor k »Starim krovovima« tumač je, autobiografske ispovijesti u kasnijim opisima prava su apoteza davnih ljudi i davnih vremena. Lav Blinjević mrzi grad i materijalističko gramzenje za novcem, vraća se selu i rođenoj grudi kao njen rabotnik; pri prvom susretu sa damom, poslije deset godina, u prostodušnom, iskrenom, veselom društvu zagorske male vlastele, Blinjević se liječi od gađenja nad egoizmom epohe. Tipovi Gjalskoga iz ove prve i najznačajnije ere njegova književnog rada listom su doživljeni — svi ti župnici i komeši, sluge i »ergnani« uzeti su ravno iz života. Politički ono je doba vrijenja i sukoba — konstitucionalci prepiru se sa novom demokracijom, koja je rođena s ilirizmom — idealiste dvaju tabora iscrpljuju se u teoretskim raspravama kano i na hrvatskim saborima od šezdesete godine dalje, dok neumorni pritisak izvana depravira i ruši starinske kreposti. Socijalno Zagorje stoji na prijelomu, koji će ekonomskom katastrofom pokopati dvor za dvorom. Tlaka je ukinuta još g. 1848. — ali patrijarhalni život zadržao je sve svoje osobine. Poput posljednjih čuvara drevnih običaja, stari krovovi padaju pod bremenom vremena poreza i banaka. Moderna ih država ruši sa svojim novim zahtjevima, kojima se oni neće prilagoditi nigda. Šenoa je, rugajući se Bachovim becirksforštandima mogao još pisati humoresku o vlasteli, koja je sadila svoj duhan i živjela poput poglavica; kod Gjalskoga neće više biti mjesta humoru, »Januševo« je tragedija kao što je i tragično propadanje svih tih »mumija«, koje se u saboru na svojim virilskim mjestima priviđaju gotovo smiješne (Uvod u »Stare krovove«). Ali vrijeme je ipak lošije od ljudi — jer svi ti Batorići, Petrovići, Cinteki, Ercigonje i Radičevići mogu biti lakoumnici, veseljaci, možda i ljenivci i raspikuće, ali oni su ljudi dobri i srdačni, oni su gentlemeni po ponosu i viteštvu, po srcu plemenitom i duhu požrtvovnom. Svi su oni prijatelji i zdravica nije laž. Grubo će zakucati na njihova vrata vrijeme — i ti Hrvati sa aureolom starinskih spravišća i vječnih prijateljskih stolova proživjet će još časak kao starci, ni ne shvaćajući pravo onoga što ih je stiglo. Prodaje i parcelacije imanja, kamati i ovrhe — idila će završiti tmurno. Gjalski je spasio svu njezinu umilnost — ako je i sebe volio nazivati realistom, njegov se je realizam ticao ljudi koji su mu od varmeđinskih dana bili mili i bliski, ljudi dobrih i nestašnih poput djece, nekrive lošem udesu. Naprotiv teorija o surovoj borbi života, o prirodi koja pušta živjeti samo one koji su bezobzirni, Gjalski diljem čitavog svoga rada postavlja mekoću srca i vrijednost moralnog osjećaja. I onda kad je najviše esteta, njegove su ljepotice i umne i dobre — zle žene gotovo nije ni orisao, a muškaračka premoć »hladnog razuma« kod njega je na premnogo mjesta objašnjena momentom rase (Semiti). On zna i vidi kako propadaju ti ljudi njegovih Brezovica i Suhodinja, ali ne nalazi osude za njih — socijalna kritika razvit će se u njega istom onda kad načne čisti gradski i čisti politički život. I sam perillustris ac generosus Cintek sa cijelom svojom antidiluvijalnošću nije objektom čiste satire: Gjalski ne sudi i ne ironizira svoga Zagorja, njegova se kritika, njegova mržnja obara na one koji su došli da sa svojim nazorima o pravu jačega sruše

idilu. U doba naših političkih realista ova je značajna crta pisca Gjalskoga izazvala i nepovoljno paraleliziranje između njega i Kozarca. Kozarac je za jedan dio mladosti devedesetih godina bio pozitivan, Gjalski negativan — pedagoška crta, koju je Masaryk vazda ucjepljivao svojim učenicima, očitovala se i u ovom isticanju »Mrtvih kapitala« (M. Šarić u »Hrvatskoj Misli« 1898). Ali — nije li Kozarac završio sa »Obzorom«? I nije li Gjalski sa svojim romanom »U noći« dao u suvremenosti najsnažniju sliku socijalnu? A jednako je, i promašena paralela s Kumičićem, koja je isticana sa pravaške strane. Kumičićev naturalizam izvire iz političke intolerancije — kao što su u prvim njegovim romanima svi Hrvati u Istri idealni ljudi, a svi talijanomani zločinci, tako i kasnije Kumičić svoju starčevićansku ortodoksnost usko i preusko veže o crtanje tipova — i ne samo sve što je tuđe, nego i sve što nije pravaško, bit će za nj »pobijeljenim grobom«. Kumičić, proizašavši iz Istre, koja je trebala pravaštvo kao misao nepomirljivog otpora protiv tuđinstva, nije imao smisla za onu višu, humaniju crtu, koja obilježuje poglede Gjalskoga. Jer Zagorci Gjalskoga — bez razlike stranaka i načela — imadu da predstave opći, u starini uobličeni, viši hrvatski tip — i tu je Gjalski stvorio zaista klasičnih figura, kojima se uz bok mogu staviti samo najpoljskiji Poljaci Sienkiewiczevi.

III

Osnovna crta ekstatičnih zanosa za »lijepo i dobro« ostaje trajnom njegovom biljegom i onda kad se njegovi horizonti i sujeti šire. Od prvih crtica sve do sinteze »na rođenoj grudi«, u djelima Gjalskoga javljat će se idealna ženska figura kao izmirujući i harmonijski elemenat usred svih nedaća. Sad joj je, u »Pastelu« (ovdje je pače i oznaka novele značajna) o gospođi Kosančićevoj, dao ime Anđela, slaveći veličje materinje ljubavi. »Pelud« i »plavomilje« simbolične su oznake — nježnost cvijeta veže se o uspomenu na zanose prvih ljubavi, na ženu koju je i sama ljepota posvetila. Demonski tip stran mu je, pa i ondje gdje iznosi kontraste apsolutnoj dobroti (Vulakovićka u »Radmiloviću« ili Alma u »Noći«) estetsko će

divljenje zatomiti osudu. Turgenjevljeva Liza, ta prava ruska djevica, sasvim je od drugog kova i analogija, koja je jednom pokušana između žene Gjalskoga i žene Turgenjeva, ne da se provesti. Liza nije lijepa, njen osjećaj žrtvovanja ima nešto istočnjačko i mistično. Kod Gjalskoga žena nije nikad uočena asketski — ona može biti i hrabra i požrtvovna, ali je vazda i lijepa. U kritici svojih estetskih ekstaza Gjalski je neiscrpljiv kad pjeva o ljepoti prve mladosti — ona značajna rastrošnost njegova stila najjače se osjeća na takvim mjestima. U hrvatskoj knjizi nitko nije dao toliko bogatstvo ženskih tipova kao Gjalski. Galerija njegovih ljubovca, žena i matera zavrijedila bi posebnu studiju. Ta već najranije njegove stvari, »Maričon« i »Đurđica Agićeva« analize su ženske duše, a kasnije i kad najsnažnije zahvaća u socijalni problem, njegov junak neće biti toliko heroj muškaraštva, koliko ljubavnik (Kačić, Radmilović). I himna ilirskom vremenu, sam »Osvit«, bit će napokon priča o jednoj mučnoj i bolnoj ljubavi.

Već po svojoj vanjštini Gjalski je onaj isti gospodin sa akcentom na posljednjoj slovci, koji se toliko puta vraća na njegovim stranicama. I ako vapije protiv odnarođene i pokvarene aristokracije, profinjenost visoke, u narodu analfabeta možda i malo bljedokrvne, civilizacije za nj je životna potreba. Simpatični njegovi muškarci, pogotovo oni koji su idejno istaknuti, kod Gjalskoga su uvijek comme il faut u nošnji i izražaju; Živko Narančić, Marko Radmilović i Lav Blinjević kavaliri su, aristokrate duha, ali i soignirana gospoda salona. Kao što mu je stil luksuzan, tako voli i svoje junake okružavati sobama koje su usko uređene, sa mnoštvom slika, fotografija i kipova, u odijelu za koje mu je potrebna isprika da nije gommauxsko. Vladimir (»U Novom Dvoru«) predstavnik je demokracije koja radom spasava prošlost, no i on je gentleman, i po svojim formama spada u »društvo«. Bez obzira na socijalni položaj, omiljela je figura Gjalskoga uvijek »bel esprit«. Rado citira literarne ili dramske uzore, milo mu je polje i lug, ali su mu nadasve mili intimni kutovi starinskoga ukusa i sa starim mobilijarom; premnoga njegova lica slikana su kao na emalju. Makar i sa posljednja četiri gornjaka, njegov će čovjek uživati u ostacima našeg ancien regimea, a gotovo nepismeni Cintek pozivlje u vinograd goste pismom koje bi htjelo biti

dvorskog stila. Ljudi Gjalskoga poprijeko nisu ljudi grada — oni ljube ladanje, na kojem je čovjek svoj gospodar. Seljaka i selo Gjalski riše tek nuzgredice, no i tu je uvijek snažnost i dubljina osjećaja, daleko od egoizma, osnovna crta (»Naja« i »Sastanak«). Kad crta one iz »Bijednih priča«, uvijek su to ljudi koje je slomio život zato što su bili prefini i preplemeniti. I u najtoplijoj simpatiji za »poniženе i uvrijeđene« osjeća se taj estetski korektiv — Zolinska smionost sasvim mu je tuđa. Svijet njegov živi vazda ipak u nekoj višoj sferi — pa i sam ciganski čador obasjan je čarom ljepote i ljubavi. Ukus je bitna crta junaka njegove pripovijesti, pa ako ovaj izraziti esteta našega romana svoje simpatije nalazi u patrijarhalnom milieuu Zagorja, ne valja zaboraviti da je lagodnost starih krovova dopuštala i savršeno shvaćanje Horacija i Vergila i da je u tom istom Zagorju rođen i onaj ilirizam koji je tražio svoje uzore u najvišim predstavnicima zapadnjačkog humanizma i civilizacije. Priča se o grofu Janku Draškoviću da je dao popločati jednu parišku ulicu, no taj isti lakoumni aristokrata Drašković, koji je toliko puta htio da dostigne ukus zapada, bijaše i jedan od vođa narodnoga pokreta. Ljubav za rodnu grudu i osjećaj doma pod tim starim krovovima jači su no igdje — idila ladanja u prvim novelama Gjalskoga u isti mah je i himna onoj patrijarhalnosti koja ima osobitu individualnu našu crtu. Za Gjalskoga kao da se u tom kutu spasilo posljednje utočište slavenskog gostoljublja i posljednji ideal srdačnosti i blagosti. Njegovo je Zagorje, makar i ne opjevano u stihovima, ovjekovječeno od njega mickiewiczevskom toplotom.

IV

U istom zagorskom milieuu odigrava se i roman kojim se u hrvatskoj knjizi prvi puta načinje čisti misaoni problem. U zapiscima o svojem domu Gjalski na više mjesta spominje pretka koji je po tradiciji bio mislilac i istraživalac, čitao filozofe i eksperimentirao u alkemiji. U »Janku Borislaviću« taj isti »djed Krištofor« namire unuku teretnu baštinu duha, nikad neudovoljenog, namire težnju za spoznajom, za vrhovnom istinom; ova može biti ma kako bolna, ali je jedina kadra da

utaži žeđu znanja. Janko Borislavić mekušno je gospodsko dijete, koje od matere Njemice baštini sanjarsku dušu; sklon je samotovanju, i nešto po svojoj naravi, koja naginje mistici, nešto po volji obitelji biva klerik. Od djetinjstva očaravala ga je tajna vjera — u seminariju on je prvi đak, nada i ponos starješina, umom silan, dušom svetac. Kad u pustoj crkvi, uz orgulje, pušta maha svojim religioznim znanostima, sakriveni profesori slušaju njegovo psalmodiranje kao čudo. Nitko nije od njega jači u tezi teološkoj, nitko tronutiji u suzama molitve. I sve se to sruši kad Borislavić jednom, da uspješnije može pobijati modernu filozofiju, dobiva u ruke knjige ine znanosti, koju još nije poznavao. »Darwin, Mill, Häckel, Schopenhauer i Hartmann« navode ga na strašne misli, tvrdnje su njegove jasne — Borislavić izgubi vjeru. Grozničavo se baca na studij prirode, svlači kleričku halju i trči od fakulteta do fakulteta da dozna posljednju tajnu »u vječnoj pravilnosti prirodnih zakona«. Strastvena žeđa znanja nagoni ga da guta i ispituje sve teorije znanosti, no jao! ni one ne daju odgovora na pitanje o prauzroku. Priroda je veličajna i strašna, a on, čovjek, samo je igračka njenih nagona — on, koji je mislio da je moguće saznanje! Prošao je sve fakultete i svršio sa očajem neudovoljenih pitanja, pišući na svojoj pisaćoj podlozi:

O vi strašne knjige s istinama vašim
Ubiste mi dušu — oteste mi sve!

Pa i kad prvi put osjeti ljubav, duša se Janku Borislaviću lomi u očajnom saznanju da su sve njegove misli preslabe prema nagonu kojim ga goni priroda. Bježi od Dorice, koju je ljubio poput svakog roba prirode, bježi širom svijeta, da se napokon uvjeri ne samo o ispraznosti znanstvenih teorija nego niskosti svega što je ljudsko. U potpunoj negaciji, ne našavši nikakva sadržaja svom životu, ubija se sam. A kad u posljednjem dahu vidi opet Doricu, na usta mu navire ona davna pjesma »Magnificat anima mea Dominum« i sa vjerskom vizijom svojih mladih dana umire Janko, šaputajući stihove psalma. Priroda je za nj postala glupa i proždrljiva neman, koja je strašna u svojem nesvjesnom stvaranju i razaranju — bez vjere u čovjeka, on je morao svršiti kao samoubica.

Janko Borislavić junak je onog tragičnog konflikta koji je biljega čitave, može se reći, dublje literature u posljednjim desetljećima vijeka. Pozitivizam znanosti ne zadovoljava, sa svom sigurnošću svoje metode, filozofske duhove, kojima nije dostajala vjera. Ostaje dvoje — ili sa Schopenhauerom vratiti se krajnjem odricanju, ubivši volju, ili sa Tolstojem tražiti smisao života u etici kršćanstva. Bogate i impulzivne nature ne mogu se izmiriti sa zadovoljstvom kotačića u besmislenoj mašini prirode, a humanizam sam preslab je da udovolji misao koja traži odgonetke svemira. Gjalski rješava konflikt samo naslućivanjem; Janko Borislavić je mučenik duha i njegov posljednji »Magnificat« nije svjestan odgovor na postavljeni problem. Znamenito jači u koncepciji od analognog djela Sienkiewiczeva, roman o Janku Borislaviću svjedočanstvo je borbe u duši autora samog — internacionaliziranje problema, koji daleko prelazi okvir našeg milieua, obilježuje Gjalskoga kao pisca koji će u sva svoja djela unositi viši misaoni momenat i tim otvoriti novu epohu. Na premnogo mjesta Gjalski voli isticati svoje bavljenje astronomijom, ideja o svesilju prirode vraća se neprestano. No iz pesimizma »Janka Borislavića« razvija se harmoničnije, životu bliže rješenje. U noveli »Zašto?« tuberkulozni Lazar na umoru doživljuje ljubav, priroda mu je izjela pluća, ali mu još uvijek daje snage za ljubav, koja može biti samo besplodna. Na drugoj su strani »zdravi«, doktor i Saša, njegovateljica Lazarova. Oni se ljube i reprezentiraju snagu i mladost — no gle, sverazorni bacil, koji je za prirodu jednako važan kao i čovjek, otruje i Sašu. Doktor sam pod mikroskopom utvrđuje da je Saša okužena od Lazara — i, poput Borislavića, i on pita »Zašto?«

»Moram se diviti toj besvjesnoj prirodi, s kojom je genijalnošću uredila da svoju želju i volju stvaranja izvodi. Tek dodir je dovoljan da joj njezin mili bacil nađe novu domovinu. Kojom ga je bujnošću nadijelila! Što je briga da sebi tim druge pojedine stvorove uništuje. Bacil ili čovjek — sve joj je jednako vrijedno. Prosta gljivica — i biće koje osjeća i ćuti. Koliko gluposti u tome. Genijalna si i glupa, prirodo, u isti mah! Jer inače — kako bi takva bila i zašto?«

U prvom izdanju novela ne svršava ovom izrekom. Iza nje je još nekoliko riječi; autor kaže da je na svoje »Zašto?« doktor našao odgovor na molitveniku, koji ima na koži utisnut — križ. U »Sveukupnim djelima« ovaj je svršetak brisan — Gjalski je dakle kasnije pošao i iza onoga naslućivanja kojim se završava »Janko Borislavić«, možda samo s toga da ideja novele ostaje jedinstvenija. Pa sve kad bi ovaj ispravak značio i korekturu idejnu, u Gjalskoga je lako naći na stotinu mjesta potvrde za to da se nije zadovoljio pukim postavljanjem problema o prirodi i čovjeku, o duhu i materiji, nego i težio za rješenjem skladnijim i mnogo manje pesimističnim. Loši značajevi muškaraca kod njega su redovno obilježeni grubim egoizmom, kojemu autor nalazi idejnu pobudu u materijalističkom nazoru o svijetu. Da bude kontrast jači, zastupnici toga nazora u Gjalskoga su redovito Semiti (Daniel Hermann). U preporađanju Lava Blinjevića »na rođenoj grudi« ima ova stranica:

»I njegov pesimizam, kojim je osuđivao cijeli svemir poradi bijede i nevolje pojedinačnih pojava, bio mu je u taj čas neopravdan, i u duši njegovoj prosja časkom uvjerenje: kako je bludnja bila držati zemlju središtem svijeta, oko kojega se sunce i svemir kreću — tako je i bludnja jednako i neprestance tražiti nekakve zasebne svrhe čovječanstvu i sve prosuđivati sa stanovišta ljudskog zadovoljstva. On je zagledao sav nedogledni i kameni i živi svijet, pa je vidio kako sve ima svoju zadaću, svoj posao, u službi onoga koji je veći od toga svijeta«. Što ćeš tu onda posmatrati sa gledišta svoje kože! Svrhe svijeta nisu naše — govoraše u sebi — »mi smo im tek sredstvo i ništa više. I ono što je pojedincu teško, što mu se pričinja krivično, sve to mora biti, jer tako hoće općenitost i njezin razvoj i njezin život!«

»U taj svijetli čas najjačega umnoga zanosa i razigranosti bilo mu je kao da vidi Golgotsko brdo i njegova razapetoga mučenika. Sad je u njemu uistinu gledao poslanika ove općenitosti i pogađao u njemu njezinu želju da u muci Kristovoj pouči čovjeka, da pati za druge i da žrtvuje svoju posebnost potrebitomu i neprekidnom razvoju sveopćeg života — svebožjega života!«

Metafizička je misao ovdje smirena u etičkoj — na mjesto »besmislenosti« i »gluposti« prirode dolazi »općenitost« i »sveopći — svebožji život«, Golgota čovječja imade svrhu i cilj.

Odgovor na »Zašto?« i na sumnje o prauzroku dan je pozitivnim optimizmom, koji u romanu o Lavu Blinjeviću označuje definitivni etički pogled Gjalskoga. Ovu sintezu samo popunjuju mnogobrojni primjeri spasavajuće samilosti, od kojih smo već citirali anđeosku čovječnost gospođe Kosančićeve, koja svojom dobrotom porazuje zastupnika materijalističkog nazora Eihburga.

Ali metafizička tendencija nije time izbrisana iz djela Gjalskoga. U kasnijem razvoju Gjalski će svoj spiritualizam zaodjeti u još jedno problemsko ruho — tajna smrti, udesa i posmrtnog života povezat će nekoliko njegovih novela, kojima je Gjalski u izdanju »Sveukupnih djela« dao zajedničko ime »Tajinstvene priče«. U romanu o smrti (»Mors«) junak Petrović pravi je uživalac života, sa mnogim jasnim crtama samoga Gjalskoga kao čovjeka. Glupom igrom udesa zapliće se u dvoboj upravo u čas kad je najjače osjećao krasotu i bujnost života. U bolnici sastaju se dvoje ljudi — na smrt ranjeni Petrović i sušičava duvna, sestra Cecilija, da umru sjedinjeni u ljubavi. »Mors« je roman o ljubavi, koja se po strašnoj kobi rađa onda kad je sreća moguća samo u mističkim ekstazama — život gasne i smrt će prekinuti i njega i ljubav. Prekogrobne slutnje, misterij duše, koja živi i poslije raspada materijalnog leša, sva otajnost fenomena iz svijeta sna, telepatije i okultizma još će jače biti naglašeni u »Snu doktora Mišića« i »Notturnu«. Dok se u »Kobnim slutnjama« spiritualizam zalijeta do pradavnih vjerovanja o fatumu, kao što je i fatalistična »mors« Radovana Pavlovića, priča o doktoru Mišiću i još više ona o prekobrojnoj ljubavi Lucija Ranjičića pune su pače spiritističkog vjerovanja, Mišić umire, osuđen snom koji mu objavljuje susret s mrtvom ljepoticom. Lucijo svršava u ludnici, ostavljajući rukopis o ljubavi koja je pobijedila materiju, savladala prestanak tjelesnoga života. U sjajno odabranom obliku Gjalski — tobože samo kao izdavač Ranjičićevih doživljaja — smiono iznosi čitavu argumentaciju o prekogrobnom životu ljubljene Jelene, koja — snagom duše ljubavnikove — živi i poslije tjelesne smrti, posjećuje ga i govori s njim. Vidna je ovdje analogija sa slučajem Preradovićevim. Preradović, u boli za umrlom ženom, ugleda izgubljenu u jedan čas kao živu — i postaje spiritista. No dok je Preradović, pjesnik oda, i iz ovog doživljaja izveo apstrakciju idealnog spiritualizma, Gjalski, poznavalac Charcotovih eksperimenata, hoće da isti taj fenomen Lucijev objasni kriterijem ne samo parapsihologije nego i metafizike. Problem je suvremen, opći — i zato nije Gjalskomu tuđ. »Notturno« je u doba kad je u »Vijencu« prvi put priopćen, bio malo shvaćen — pisac bijaše pred svojim čitateljima i ova težnja da zahvati najopćenitije probleme modernog mislilaštva opet je karakteristična za nj, kao što bijaše karakteristična i samoubojna žeđa znanja Janka Borislavića. Po ovim djelima razumjet ćemo zašto je Gjalski u razgovoru s mlađim književnicima uvijek isticao važnost ozbiljnog izučavanja znanosti i misaonog zanimanja. Dakako, pjesnik će i svoju refleksiju upraviti onamo gdje ona pomaže njegovu poetsku harmoničnu težnju — pa kad Gjalski od Schopenhauera prilazi spirituizmu, i u tom je jedan odgovor na njegov »Zašto?« i jedan odjek čežnje za harmonijom i za boljim, ljepšim svijetom.

V

Jer ovaj svijet, u kojem živimo, teško ranjava svojim jadima živac idealnih čežnja pjesnikovih. Bijeda nije samo umna i duhovna — sam kruh i život sa stotinama žrtava nemilosti svoje traži beskrajnost samilosti. »Bijedne priče« naslov su jedne od prvih zbirka Gjalskoga; u skupnom izdanju dodano je pod istu oznaku još nekoliko crtica iz kasnijega vremena. Priče su to redom o materijalnoj bijedi, koja je s tim teža što većina tih nesretnika trpi svu nevolju života zato jer je odveć mekana srca, odveć plemenite duše. Sva je njihova krivnja u tom da se ne znaju progurati u svijetu, da su idealiste i neotporni. Tu je »Žrtva« — prava žrtva udesa, talentirani književnik, koji svršava kao protuha, tu onaj klasični perpetuus, vječni pristav, koji dočeka i sjedine ne mogavši se uspeti na ljestvici činovničke karijere. »Perpetuus« ima i ličnu crtu autorovu — u svojoj činovničkoj službi Gjalski je mnogo puta bio premješten i preteriran, jer je kao književnik davao jasna izražaja svojim uvjerenjima. Politički ta uvjerenja nisu već radi etike piščeve mogla biti u skladu sa idejama one ere, koja je obi-

lježena imenom Khuenovim. Tako već »Tri pripovijesti bez naslova« imadu oštru dozu socijalne satire; no prava noć, tamna i beznadna, prikazat će se onda kad se Gjalski daje na to da u sintetičkoj slici prikaže sve političko trvenje u pretposljednjem deceniju prošloga vijeka. Jedan kritičar istakao je kao odliku Gjalskoga što svoje sujete ne smještava u izmišljeni, nerealni kraj — mala varoš u »Đurđici Agićevoj« nije gotovo ni sakrita pod svojim imenom. U »Maričonu« i »Đurđici« kritika društva vezana je o psihologijski studij dviju ženskih duša; roman »U noći« ima koncepciju daleko širu i od pojedinačnih Žunića (»Đurđica Agićeva«) bit će sastavljena golema analiza čitavog društva, koje vodi Zagreb i narod.

Kritičar je uvijek i propovjednik; prema tome, »U noći« je i očita ispovijest autorova. Roman je to o propadanju talentiranog đaka Kačića, koji gubi kompas u tmini opće društvene dekadanse. Vlastodršci služe pokorno ciljevima Pešte i prodaju za službe i novac ponos svoga naroda. Mlakost opozicije tjera Kačića u kolo pravaša, razočaranje i glad sile ga napokon da se pokori do kraja i prima ponizujuću službicu. Bio je talenat, ali nije imao ni energije ni sredstava da uči i izuči nauke; od mržnje na protivnu opozicionu struju dao se je zavesti da kao pravaš u mađarskom listu satirizira opoziciju; prevaren u ljubavi spasava se u naručju malih ljudi, koji ne mare za visoke ideale i ne shvaćaju ih. Roman je u bitnosti kritika pravaštva — i Gjalski u opreci Narančićeva i Kačićeva kruga sasvim jasno postavlja svoje simpatije i antipatije. Opreka je ona ista koju je Ante Starčević u uvodu svoje »Pasmine Slavoserbske« obilježio paralelom između Rimljana i Grka. Kao kruti ideolog Starčević postavlja nadasve čisti politički duh rimski, koji je izgradio državu, stvarajući svoje lokalne bogove; Grk mu je Graeculus, umjetnik i plesač, bez asketskog morala državničkog racionalizma. Sanjar Kvaternik, sa svojim blistavim vizijama o Hrvatima pradavnine (»Istočno pitanje i Hrvati«), putnik i emigrant, poštivalac Napoleonov, mogao je Gjalskomu mladiću biti simpatijom. Ali Gjalski muž, sav prožet mišlju o snazi kulture, nije mogao da pristane uz grubu, nesocijalnu i vrh svega neumjetničku koncepciju Starčevićevu. Posljednji usklik romana, onaj puno citirani uzdah o značajevima, izriče Živko Narančić u kojem je, pored digresije ljubavne, Gjalski istaknuo pozitivan svoj tip. Treba rušiti bez obzira, govore Bazarovi oko Bolića, u kom su jasno oličene i neke crte samoga Starčevića; treba graditi na znanju i umjenju, govori Narančić, poštivatelj Strossmayerov. Na jednoj strani revolucionarna i demagoška borba, na drugoj uman napredak. Vulgarna stranačka svađa blati duše, revolucionarnost sama ne opravdava ničesa — najplamniji patriotizam fraza je bez djela. Kao što je u »Janku Borislaviću« otvorio vrata čistom misaonom problemu, tako romanom »U noći« Gjalski zaslužuje ime najjačeg kritičara naše socijalne sredine u svojoj epohi. Paralela sa »Gospođom Sabinom« Eugena Kumičića pokazat će koliko je šire i smionije zahvatio Gjalski. Kozarac je specijalista u čvrsto postavljenoj analizi sela, u pozitivizmu svojih uvjerenja, u jasno istaknutoj socijalnoj tendenciji svojih, o zemlju vezanih nazora. Ali »Među svijetlom i tminom« tek je fragmenat i završna riječ Kozarčeva u toj specifično socijalnoj studiji ne izvire sasvim logično iz čitave analize. A pogotovo — slika Gjalskoga ima kudikamo golemije dimenzije — od aristokracije i talmiaristokracije do afarista i agitatora, tu je naslagano obilje tipova, od kojih je Bolić crtan kao u mjedi. Petar Krešimir Kačić krokiran je sa gvozdenom psihološkom konzekvencijom — to je možda i psihološki najizrađeniji muškarac u čitavom radu Gjalskoga. Pisac ga prati sa samilošću do kraja, njegovo propadanje tako je određeno stostrukim nepovoljnim uplivima milieua te Kačić postaje tip jednog velikog dijela generacije.

Koliko je god oštar u svojoj kritici pravaštva i besplodnosti rušiteljske, antikulturne politike, toliko je Gjalski nemilosrdan u mržnji na Hojkiće i ostale čankolize, koji se dodvoravaju vlastodršcima.U prvim zagorskim novelama Kolomani Raci bili su još komične figure; brico, koji je političkom lakajštinom dotjerao do velikožupanske časti, ima u varmeđinskim danima, koji su davno prošli, rekli bismo pravo na neko podsmješljivo opraštanje. U »Tri pripovijesti bez naslova« Czopakovicsi i Maydakhi već su podlaci, kojima nikoje sredstvo nije dosta nisko da se dokopaju višeg položaja. »Životopis jedne ekselencije« napokon je definitivna slika vremena — radi tog nesumljenog otkrića moralnih defekata afariste jesnog politički tmurnog vremena Gjalski sam mora u penziju.

U »Legendi iz dvorišta kbr. 15« sva je ta mržnja kulturnog čovjeka na nesmiljenu birokraciju laskavaca, koji pokorno vrše najnečovječnije želje pretpostavljenih, sažeta u božićnoj priči o bijednom Sukaljeviću, malom činovniku, koji je u mladosti »sagriješio« svojom rodoljubnom brošurom i na sam badnji dan, radi hira, biva umirovljen. U bijedi obitelji, u očaju Sukaljevića, u sceni ureda, i naposljetku u priči badnje noći, za koje pogiba sva obitelj, ugušena ugljikovim plinom iz peći, na par stranica Gjalski je staložio sav svoj bijes na nepravdu ljudi, na nemoral gospodujućih, na niskost oholih — ali i svu svoju samilost za bijedne i nevoljne. Rješenje je i opet smrt — ali smrt sa ulazom u raj. Fantazija izmirila je ono što život izmiriti ne uzmože; materija je pobijeđena ekstazom duha.

VI

Pesimistična će crta biti najjača ondje gdje Gjalski svoju analizu socijalnog našeg milieua proteže na problem svoj vlastiti, problem književnika. »Radmilović« je djelo najpotpunijih izjava autorovih i najiskrenijih njegovih sanjarenja. Radmilović je autoru tako blizak te direktnost junakovih riječi čini da se gdjekad pače i gubi potrebna plastičnost lica — ako se Gjalski do sada služio analizom i kritikom društvenog milieua, »Radmilović« je prava optužba. Tankoćutni taj novelista i pjesnik eklektičar je poput Gjalskoga, žarki patriota i velik esteta. Literarne simpatije, kojima se zanosi, probrane su iz svih struja, jednako i domaći uzori. Radmilovićeva tragika i opet je vezana o ženu i ljubav, kao i preporod Blinjevićev — kontrast između »porazne« ljepote i ljepote idealno-psihične oličen u dvije žene, između svjetske dame, koju ljubi Radmilović sa svom snagom svoga estetskog oduševljenja i blage duše, koja ga tješi i umiruje poslije razočaranja. Književnik je u društvu, koje Gjalski crta, samo neka čudnovata i načas interesantna zvjerka — pravo ga shvaćaju samo sirota udovica i njena opet »anđeoska« kći Stanka. U kavani nitko i ne zna njegova imena — talenat književnika pače je i smetnja za svako napredovanje u društvu. Otuđeno, a nekulturno, ovo društvo zatire književnika do kraja — najljepše njegovo djelo

ne nalazi ni nakladnika ni čitatelja — posljednje stranice, na kojima Radmilović poludi od očaja, svojom bezutješnošću najstrašnije su u čitavom radu Gjalskoga. Nikad, pa ni u onim sitnim svojim crticama, u kojima gorku i pregorku satiru o ljudima oblači u ruho životinjskih razgovora, njegova ironija, njegova srdžba nisu tako krvave kao u ovom završetku Radmilovića. Strani je svijet prevodio njegova djela, a doma ga i ne pozna nitko; radi svoga književništva Radmilović ne može da dobije ni staluma, zaboravljenost i glad su rezultati prebogatog duševnog života. U većem dijelu romana Gjalski svoga junaka poglavito crta u sredini između Olge i Stanke, ali u obilju epizoda neprestano se javlja isti onaj glas optužbe, koji će se na kraju romana pretvoriti u očajnu luđačku riku Radmilovićevu.

Ali »Radmilović« nije samo roman fatuma socijalnog, nego je i ispovijest svih muka pjesnikovih, svih sumnja o vrijednosti svojoj i svoje umjetnosti, svih boli rađanja i svih radosti gotova djela. Pojedine stranice, najpače ona iz dnevnika Radmilovićeva, mogu se uzeti kao izravni tumač svih radova Gjalskoga, kao suvisli komentar njegovih po ostalim djelima razasutih nazora i osjećaja, kao psihološki ključ čitave njegove književne pojave.

»Kad je jesenas Radmilović došao u Zagreb, da se tu nastani, pa tražio zgodan čedan stan za neženju i neimućna čovjeka, ali ljubitelja nekoga komforta, nije ga ni jedna strana grada toliko predobila koliko sitni trg, što se poput kakve košarice ili vaze za cvijeće prostire za nadbiskupskim dvorom i za zadnjim dijelom metropolitske crkve. Njega je na prvi mah začarao pogled na veleblne dijelove starodrevnoga hrama, osvojila ga njihova blizina i onaj šaroliki odsjev svjetla sa crkvenog krova... I večeras, kao da mu je odlanulo kad se je našao u svojoj mrakom već zastrtoj sobici. Nije užgao svjetla, već se spusti u fotelj i protiv volje najprije mu mune glavom doživljaj iz kavane... ponovo je vidio i čuo kako nitko u kavani ne zna za nj; gdje se sastaje inteligencija, nema čovjeka koji bi barem bio opazio da već nekoliko godina marljivo radi taj traženi Radmilović... A ipak, koliko ljubavi, samozataje, požrtvovnosti uložio je u taj svoj rad sve od želje da narodu priopći svoje sanje, da mu ugodi, da mu uzradi na

polju umnoga razvoja. U taj čas pričini se Radmiloviću kao da je sve njegovo nastojanje bilo uzaludno i da su njegove godine prošle utaman. Oh — i zazebe ga u srcu pred pomisli nije li na njemu krivnja, nije li sav njegov dojakošnji put tek promašena staza? Najzad nije valjda onako pjevao kako narodu treba i što je za dušu narodnju? Ili možda i nema u njem snage stvaranja? A on je pustio svoju praktičnu zadaću i nije odlučno odabrao građansko zvanje advokata, već je letio za fantomom, za tom opsjenom?... U jedan hip saleti ga sva grozna muka sumnje o vlastitoj snazi. Upravo bio je gotov da prokune onaj čas kad je prvi put izišao na literarno poprište. Žalio se sasvim djetinjasto, što mu prvijenac nije dopao koša, kao što doživljuju toliki drugi sretniji od njega... Već po naravi njegova je pjesnička duša bila nježno sadjelana, a petgodišnji je literarni rad učinio da je postala još osjetljivija, a živci razdražljiviji.

— I sve to propatih da narod za mene — ne tek ne mari, nego i ne zna!...

No u isti se čas zastidi sam pred sobom od tih riječi i osjeti kao da je grijeh počinio. Njegova slavenska priroda uvijek je sva čeznula da se preda i žrtvuje službi izvan svoje ličnosti, da bude vjerna, dobra i korisna općoj stvari. Germanski individualizam, spravljen u sistem nietzcheizma i ibsenizma, nikad nije on trpio i nije se mogao za nj zagrijati, pače ni razumjeti ga, a isto tako ni romanski egoizam sa svojim pozitivizmom i svojom pravilnošću nije ga mogao osvojiti.

Najzad se sjeti da mu valja raditi, tražiti početak novoj radnji... Na stolu imao je fotografije raznih klasičnih i modernih Venera i Psiha, talijanskih i novofrancuskih slika. Oko njih postavi cvijeće da ih je svjetlo odsvuda oblivalo. Tako je radio uvijek...

Želio je silnom riječi, duhovitom formom vjernom i plastičnom slikom odmah u početku osvojiti čitatelja i upozoriti ga na znamenitu tendenciju djela. Snovao je u velikom modernom romanu prikazati neopravdanu hrvatsku muku, krivicu i bijedu, ah — i ne dotaknuti se samo toga, već i nevolje cijelog čovječanstva; dodirnuti se one desethiljadugodišnje muke, što predstavlja kulturni čovjek; pa i ne samo to, već htjede dati izraza cijeloj tragičnosti svega živoga na tom planetu,

bijedi gonjene zvjeradi u gori, tjerane ptice u zraku, muci sitnoga crva u travi i jadne ribe u beskrajnim vodama. — Ah, — i ne samo to, već htjede da prikaže i dalju muku što je izvan periferije planeta, koja po njegovu mišljenju nije ograničena na svemirsko zrno, već je svagdje — svagdje. Kao što fizik spektralnom analizom dolazi do dokaza da je stvar i u gotovim svjetovima planeta i u nastajnim svjetovima zvjezdanih magla bezgranično ista i jednaka, budući da ga uči posmatranje prirodnih sila da je u svim ovim pojavama samo jedna i ista sila, tako je i on pogađao da je svrha životu svagdje ista, svagdje teška i neumolna, i da joj svagdje treba ljubavi — ljubavi neograničene — kao što je vaselena neograničena. Oh, koliko mu je puta bilo da je malone čuo i slušao silni, nedohvatni krik, bolni krik duše svemira, vapaj za ljubavlju, za samilosti! Oj da taj krik može vjerno ocrtati i pravom mu riječi dati izraza«.

»Ljubim, ljubim silno i žarko« — piše Radmilović u svoj dnevnik — »nešto je novo u toj ljubavi. Stanje je više grozničavo nego što sam do sada i okusio. Ali i ta grozničavost nije mi odlučna. Meni je novo što me Olga osvaja kao nikad dosele koja druga svojom fizičkom realnom pojavom. Kod svake druge ja sam dosad tražio i stavljao bilo istinite bilo umišljene prednosti posve duševne naravi ili kakva idealnoga pogleda. Samu malu seljakinju ciganku osvijetlio sam aureolom poezije sa polja, naivnošću i poezijom nesreće, da se mogu za nju zanimati. Ovdje mi svega toga ne treba. Tu je krasota-djevojka — i ni za što drugo ne pitam; dosta mi je ta divna pojava i ja ljubim — ljubim strastveno — ludo, strašno. Danas me je uznijelo šuštanje njezine odjeće, tek najobičnija kretnja u pasu, blizina njezinih prstića, onda onaj miris iz kose; ah — takva tek najnedužnija sitnica, i ja sam bio opojen, ne opojen kao od vina, nego onako kao kad čitam koji Heineov stih ili Puškinovu pjesmu... Opet mislim da nije u toj ljubavi tek prosta strast! Dašto, bit će svakako mnogo senzualne primjese. Napokon, može li prava ljubav biti bez toga? Čista platonska čuvstva zacijelo bit će najrjeđa ili možda ih priroda sama i ne poznaje. Neću, istina, pristati uz Hartmanovo ili Schopenhauerovo tumačenje i stegnuti mistiku ljubavi

samo na volju u njezinu cilju za rasplodom i očuvanjem života. Dopuštam da je najčešće tako, ali ono što se uistinu može nazvati ljubavlju ima svakako svojih spiritualnih tajna i zacijelo mistika ljubavi ima više u njima svoje življe i korijenje negoli samo u velikom procesu prirode, kojim podržaje organizme i njihov neprekidni život. Ako se i utječe Schopenhauer a za njim i Hartmann hipotezi da je ova poglavita svrha pojedinom individuu sakrita i stoga da često nije ni u njihovoj svijesti, ipak mi ne dostaje ovakvo tumačenje da shvatim svaku nijansu, svaki poriv ove svoje ljubavi. Ne sjećam se da sam ikada, ma ni od najprvljega časa, oćutio jedinu želju da se dovinem posjedu. Pače ova misao posve mi je neugodna u svojoj cjelini. Mene glavno uznosi ljepota, savršenstvo ove pojave — i gotovo samo čeznem da ta ljepota za mene cvate; sve želje za posjedom i ne prelaze preko ovih međa. I tu mislim da je glavno osvojen spiritualistički dio, estetska strana duše, pa se ni u nesvjestici ne klanjam ljepoti toga tijela kao sigurnom izvoru budućih organizama isto tako lijepih; već zacijelo više kao predivnom izrazu onih pojmova o lijepom i savršenom što ih priroda u sebi vječno nosi. Kao božica ljepote, kao kraljica ne od ovog svijeta, nego kraljica iz carstva vječne harmonije prolaziš ovim svijetom, da nosiš utjehu čovječjoj duši, da je svijet lijep i krasan i dobar!«

A kad na nj navali »bura boli i muka razočaranja«, tada taj isti u svojim estetskim osjećajima tako raspojasani Radmilović —

»Nije pazio kuda vrluda i brza, niti je brojio vrijeme. Tako se nađe kasno u večer u nekom razdoblju. Sjene se već pružale odasvuda, na nebo sjedala noć, zvijezda za zvijezdom prosjala — i mjesečina sanjivo i blago kupala grm za grmom, stablo za stablom, brijeg za brijegom, svojim srebrom i svojom nebeskom bjelinom. Nešto se podalje pružila cesta, a na raskrižju stajalo prosto seosko raspelo. Mjesečina se odskliznula niz mučenički kip, da je jasno i tačno opredijeljeno visilo to bijedno izmrcvareno tijelo i lučio se svaki ud od crna drveta križa i vidjele se naslikane seoskim umjetnikom krupne krvave mrlje po čelu ispod trnovite krune i na dlanovima i po ostalom suhom trupu i bijednim nogama.

Radmilović tu stane. Kao da nije mogao da prođe mimo. Sva božanska snaga i nebeštanska utjeha, sav nedohitni misterij golgotske tragedije, ove najveće velepjesni ljubavi, samilosti i bijede, sve mu je to govorilo sa priprosta križa i ispunilo dušu dubokim tronućem, da mu je bilo kao da osamnaest stotina godina šaptom mimo njega prolaze i bajaju o sili koja je davala djeci njihovoj moć da pate i podnose sav teret života i svijeta.

I oko mu se svrne prema nebu, gdje mu je svaki tračak dalekih zvijezda govorio kako je sitan on i sve što je u svezi s tim vanjskim svijetom, kako je sve skupa prolazno, tek od časa do časa, kako ne smije svoje želje i svoje nade stavljati u tu stranu, u kojoj je on ništa — ništa, istom časoviti zglob tvari i samo vremenita pojava, koja je životnim procesom došla, zavrtjela se u vrtlog toga života, pa će opet proći da služi novim oblicima za nove pojave.

— Ah — pa što onda da polažem toliko značenje u taj vanjski život, u to puko kolo tvari! kliknuo je glasno. — Sve je to ništa! — Čemu da se hinim i trapim i za tu slavu i za to priznanje, i za taj svjetski život, ah — i za ljubav djevojke — čemu? Sve ovo dolazi od tvari, sve je samo s njom u svezi. Valja se odreći takovih želja i pohota i slijediti samo put kojim je išao Ovaj! — šaptom reče pjesnik, podižući oči gore k raspelu. I sva mu duša ustrepta od ganuća, od nekog djetinjskog nježnog osjećaja. U dubinama unutarnjosti poćuti kao da je ovdje unutra sav svijet njegov, ovdje da je pravo biće njegovo, prava sudba i sva tajna bivstvovanja njegova. Bio je posve preobražen, kao otkinut od spona tjelesnih i kao da se pogled duše i svijesti proširio nekud daleko, tako daleko da se ne razabiraju više odsjeci vremena i širenje prostora.

— Sav ovaj bitak bit će bez svrhe — sva ova muka životna uzaludna i izgubljena, ako ograničim dušu svoju samo na ove uske granice vanjskoga svijeta. U duši samoj moram tražiti sve; a što je njoj do drugoga negoli da zaboraviš jade i muke, da im se podaš, jer tako mora biti, da ljubiš sve što živi i što se muči — oh — za dobrotom duše, za njenim oplemenjenjem valja ići i težiti. Sve drugo je glupo jer ne vodi ničemu, sve drugo je uzaludno jer je postavljeno u vremenu, a vrijeme poznaje samo i početak i konac svemu. Dušu — dušu

jedinu valja čuvati, hraniti i gojiti njezinu potrebu za dobrim, lijepim i savršenim! Odreći — odreći se valja sviju svjetskih pohota, živjeti samo za carstvo pravednosti, dobrote i samilosti! Oh, Bože silni, daj mi, daj mi snage da mogu takav biti, da ne mislim više ni na svoju ljubav, ni na svoju slavu — oh, Bože, riješi me slavičnosti i sviju tih svjetskih tvarnih slabosti!«

Svršetak »Radmilovića« sav je ispunjen crtanjem očajnih materijalnih prilika književnika. Poslije snova u visokim regionima dolaze krute brige života; neshvaćanje naroda, sitničavi prigovori nezvanih i mali obziri, koji ne daju izraziti slobodnu književničku riječ — slika je u svojim pojedinostima crna do grubosti. Na tim stranicama Gjalski je izjadao tužbu za sav svoj život; realnost nije ublažena ničim, nego je još i potencirana u katastrofi. Koliko je bio dalje, toliko je i više trpio od svoga vremena. Ali ni na tim stranicama ne ostavlja ga njegov ogorčeni ponos, ona superiorna misao o književniku, koja ga je vodila vazda. U sitnijim svojim pričama iz životinjskog carstva Gjalski svoje optužbe oblači u ironiju, gdjekad punu mržnje. Književnik »Žrtva« računa još na samilost — »Radmilović« viče poput kletve.

Credo života obraćen je u anatemu — i »Radmilović« ostaje spomenikom jedne negotove, u svojim peripetijama pače i tragične epohe, jednog prijelaznog vremena, koje je doživio i proživio, osjetio i propatio Gjalski sam.

VII

U očajima radi tužne sadašnjosti utjeha su uspomene svijetle prošlosti. Kao što su ljudi »varmeđinskih dana« sa svojom priprostom dobrotom i srdačnošću odmor duši Lava Blinjevića, tako će i Radmilović — Gjalski zaroniti u davninu, da u velikim pokretima ilirizma i godine Jelačića bana nađe nade za bolju budućnost. Romanima »Osvit« i »Za materinsku rieč« Gjalski daje punog oduška svom zanosu za dom i rod i riječ roda svoga, onomu zanosu što ga je u »Tri pripovijesti bez naslova« obilježio stihovima Gregorčiča:

A ker nikdó ne šteje te
ker ves te svet tepta s nogami
jaz ljubim tem srčneje te,
jaz ljubim te zvesteje te,
a ljubim te s solzami...
. . . .
Oj, mati moja domovina,
ljubezen moja ti jedina!

»Osvit je najjača apoteoza toga domovinskog zanosa. Kraj svih simpatija, kojima je Gjalski u prvim svojim novelama prikazao konstitucionalce, njegovo je vlastito mjesto očito uvijek uz narodnjake, oduševljene borce narodnog načela i ilirskih ideja. Gjalski bijaše najpozvaniji da u živoj i svježoj slici prikaže to ilirsko doba, jer ono je napokon i rođeno u njegovu Zagorju. U crtici »Gaju« opisana je plamenim bojama sva čudesna sugestivna snaga vođe preporoditelja; »Osvit« proširuje sliku i objašnjuje sve elemente pokreta, koji je u isti mah bio i najnarodniji i najzapadnjačkiji. I opet je ljubav Ivana i Madlene, koja ispunjava stranice preporodnog romana, no pravo je značenje »Osvita« u onom obilju plastičnih figura, predstavnika preporoditeljskog apostolata, kojima su nasuprot stavljeni nosioci protunarodne misli. Već sama ekspozicija, ples u dvoru biskupovu, regbi jednim blijeskom obasjava i osvjetljuje epohu — konačna pak scena, kad se uz sjaj ilirske zvijezde dijele prvi primjerci »Danice« i u općem zanosu nestaje svih ličnih boli, kad ljubav doma i roda odjekuje u mladim srcima poput svečane himne pobjedničke, svojom simbolikom uzdiže duh. Gjalski je tijekom svoga života zašao i na polje političke prakse — no njegovo visoko kulturno shvaćanje narodnih težnja naših već je označeno u spomenuta dva djela historijska. Historija je to najbliža, no i najpoučnija. Gjalski sav sadržaj ilirskog doba i g. 1848. vidi u borbi za najsvetije pravo naroda, za materinsku riječ. Velika slavenska zajednica, potlačena u prošlosti, ima da pokaže svoju divovsku snagu — riječ se jedna ori diljem stepa i krajina — i ondje gdje je ugrožena prva je zadaća političkog nastojanja da se ona obrani i spasi. Ilirci su listom književnici, ljudi od pera i pjesme

— i oni su spasili narod. Slavenstvo Gjalskoga nije tako mesijanističko istaknuto kao Preradovićevo — ali osnovke su jednake. U opise ladanjske prirode kod Gjalskoga redovno se upliće i zvuk pjesme puka — one pjesme koja spaja Ural sa obalom Jadrana. Ilirizam jest i pokret demokracije — Gjalski ne taji problema kmetstva, koji će se riješiti istom 1848. Približenje puku i jeziku puka, oslon na nacionalnu svijest, vjera u kulturne vrijednote svoga naroda — to je idejni sadržaj »Osvita«. Prva je bitka dobivena; u novoj borbi »za materinsku riječ« Gjalski će opet uočiti najrealniji i najpozitivniji dio Jelačićeva pokreta. Utjehama prošlosti on se utječe i u posljednjoj svojoj fazi — loša iskustva sadašnjice (»Pronevjereni ideali!«) vežu ga još čvršće sa prošlošću što davnijom; historijska novela o »Dolasku Hrvata« pravi je dokumenat toga idealističkog i ponosnog optimizma. Gjalski je uz svoju novelu napisao i čitavu znanstvenu argumentaciju o istinitosti pričanja cara Porfirogeneta; Velika Hrvatska na sjeveru i pohod sedmero braće na Jug za nj nisu pučke bajke, nego svečana istina utješne prošlosti. Doživio je i tu zadovoljštinu da će najnovija historijska kritika potvrditi njegovu koncepciju.

Djela njegova obiluju političkom kontroverzijom. Razgovori u krugu Batorićevu neprestana su polemika o legitimističkom i nacionalnom načelu, otac Kačićev u razgovorima sa sinom, starac Lapsanović i toliki drugi nisu samo predstavnici starinskog poštenja nego i čvrstih nacionalnih uvjerenja. »Susjed Dobromir Bosiljković« pače je i paradigmatičan u svojim panslavenskim oduševljenjima. No povrh svih tih razlika u nazorima, ljude Gjalskoga vežu dublji zanosi domovinski — u različitim taborima oni su po svojoj kulturnoj toleranciji i društvenosti, po visini i blagosti svojih pogleda daleko od svih sitničavih mržnja. Pozitivan tip Gjalskoga jest onaj »stari Horvat«, koji se rado zanosi, možda i lakoumno vjeruje, možda i ne gospodari oprezno, ali je uvijek viteški otmjen, uvijek srdačan, dobrodušan i pun samilosti. Narod je osjetio možda najjače ovu crtu književnika Gjalskoga i po njoj on je i toliko poznat i ljubljen. Gjalski je pjesnik hrvatskog gostoljubnog doma, sa običajima koji nisu uvijek suvremeni, ali su uvijek lijepi. Tradicija kuće, osjećaj domaćinstva kao minijaturni zametak ideje o suverenosti narodnoj, ljubav pjesme i jezika svoga, i nadasve slavensko nematerijalističko shvaćanje života — po tim osobinama njegovi ljudi Zagorja uzdižu se do klasičnih tipova hrvatske beletristike.

VIII

Gjalski je pisac jedne prijelazne i nedefinitivne ere u našem socijalnom i političkom životu. Zato je njegova književnička ličnost (kao što i sam spominje za Radmilovića) komplicirana i imade naoko svojih kontrasta. Divi se Veneri kapitolskoj i priča priču o kršćanskim barbarima, koji su razarali divne gole kipove, a za čas slavi askezu i moli se pred kipom Raspetoga. Priroda je za nj i veličajna i glupa, borba čovjekova čas besmislena čas uzvišena. No sve to podavanje osjećaju, sva ta nesuha i neracionalna njegova sanjarenja samo su dokaz za bujnost unutrašnjeg života, za obilnost problema kojih se je dotakao, za opširnost sinteze za kojom je išao. Osnovna crta, da traži harmoniju, utjehu, smirenje i da sve to nalazi u ljubavi i samilosti, ostaje. Cjelokupno djelo njegova života na kraj kraja ne prikazuje se kao vrludanje bespućem, nego kao put pod zvijezdom, koja ga je vodila od početka. Stvorio je moćnih sinteza — rekao idejno toliko koliko nijedan naš dosadašnji autor. Njegov suvremenik Kranjčević navalnije je i vruće krvi, patetičnijeg izražaja i jednostavnije ideologije. Ali Gjalski je (poput Radmilovića) analitičar i svojih vlastitih osjećaja — zato i pored svih velikih zanosa, pored sve luksusnosti svojega stila, Gjalski vazda zadržava neku otmjenu finesu, koja poput blagog svjetla obasjava njegove stranice. Akord njegov nije tako diston te se ne bi razriješio u smireni odsjek. Gjalski vjeruje u dobro i divi se ljepoti — riječ o realizmu za nj vrijedi samo na pola. On je i sam predstavnik vremena, kad su spiritualna vjerovanja u svim oblicima bila jaka — nadasve ga odlikuje njegova vjera u kulturne moći. Kao književnik nije stekao ni blaga ni časti, no ni časak nije posumnjao o tom da je njegovo zvanje uzvi-

šeno, da je dostojanstvo književnika, kraj svih nedaća, suvereno. Po ovoj visokoj misli o zadaći i zvanju književnika Gjalski je naš uzorni homme de lettres, koji je najjače akcentuirao ogromnu ulogu književnika u narodnom životu. Šenoa bio je jači organizator, svestraniji radnik, gdjekad i pjesnik prigodnica za svoj ljubljeni »Vienac« — Gjalski je artista koji nadasve vjeruje u snagu umjetnosti. Estetska profinjenost njegova je qualité maîtresse — i po tom Gjalski predstavlja višu stepenicu u razvitku naše novele i romana. Ilirsko je vrijeme epoha klasičnih, sređenih osjećaja o domovini i ljubavi; njegov najjači pjesnik je epičar Mažuranić, Primorac od onih Novljana koji su i danas znani radi klesanja kamena. Romantika Vrazova sva je još zdrava i od srčike, rujna je jabuka (»Đulabije«) njegov simbol; Preradović je pjesnik oda o uzvišenim apstrakcijama, nalik i sam onom kiparu u prastaroj kamenari o kom pjeva. Sa Šenoom ulazi u našu knjigu životu bliži elemenat; historijski tipovi Šenoini nisu drugo doli nosioci aktuelne ideje o narodu koji sam ima pravo odabrati i udesiti svoju sudbinu; građanska era od šezdesetih godina dalje našla je u Šenoi svoga jakoga literarnoga protagonistu. Pravaška literatura oko »Hrvatske vile« i almanaha, u kojima Harambašić pjeva »Hrvatskoj«, a Kovačić sa smionošću skrajnjeg individualiste traži nov književni tip, grub i neobičan, ostaje literarnom opozicijom, koja doduše ima golemih talenata, ali nema onog izrađenog umjetnika koji će obilježiti epohu. To je mjesto Gjalskoga. Po svim svojim simpatijama blizak humanističko-kulturnoj misli Strossmayerovoj. Gjalski nizom svojih romana na svršetku stoljeća ne stvara doduše škole (epoha je to odviše nedefinitivna), ali nabacuje pitanje i širi granice literarnog problema tako da se njegov redovni prilog u »Matičinom izdanju čekao kao pravi dar narodu. U polemici starih i mladih Gjalski stupa na stranu mlađih — i ta crta njegova razvoja očituje koliko se je udaljio pred svojim vremenom još onda kad je pisao »Janka Borislavića«. Faustovski problem zahvaćen je u »Borislaviću« na sasvim moderan način; pa makar su politički naši realiste odbijali tu slaboću i taj Weltschmerz, treba samo usporediti s ovom svjetskom bolju Borislavića prikaz verterizma kod Laze Lazarevića da se uoči silna razlika u kvalitetu i opširnosti koncepcije. Gjalski je, može

se reći, posljednji pisac ere Strossmayerove, koja je obilježena galerijom slika i akademijom, ali je i prvi pisac koji internacionalizira problem našega romana i diže ga na općenitiju, misaonu razinu. Na prijelomu vremena njegove zagorske novele neće zadovoljiti tendencioznog pozitivizma, njegova socijalna kritika završit će se uzdasima, a ne prijedlozima. Ali to je i sudbina umjetnika da na sebi osjeća svu bolest vremena — pak da Gjalski u svom Lavu Blinjeviću i nije dao svoj optimistički i pozitivni tip, njegova silna osjećajnost, možda i malo bolećiva, ali vazda sa čežnjom i slutnjom onoga što je nad životom bolje i ljepše, označila bi u našem romanu na svršetku stoljeća najvažniju crtu, koja će ostati tipnom.

Osim novelističkog rada, Gjalski je pisao nekoliko prikaza o slikarskim izložbama (Bukovac) i o Poljacima — ovi su njegova najjača simpatija u slavenstvu, a ta je simpatija i najlogičnija, ako se usporede njegovi tipovi iz Zagorja sa onima koje kao svoje osobite iznosi Sienkiewicz; pak i onaj davniji klasični pan Severin Soplica poslužio bi također izvrsno u toj paraleli. U političkim svojim člancima Gjalski je vazda naglašavao kulturni i etički momenat; korupciju mrzi toliko da u svojem bijesu izmišlja i opet novu riječ »banditizam«, jer je za njegov osjećaj dosadašnja preslaba. Jedan od posljednjih njegovih pripovjedalačkih radova (»Pronevjereni ideali«) obračunava sa pojavama političke suvremenosti jednakom oštrinom kao što je devedesetih godina učinjeno u »Životu jedne ekselencije«. Smion i iskren, Gjalski u ovom dijelu svoga rada istupa kao izrađen etički ideolog, i danas još pun zanosa, živ i bodar.

Književna povijest zabilježit će Gjalskoga kao moćnog »širitelja granica« hrvatske novele i romana. Suvremenici osjetili su najjače onu plemenitu domaću toplinu njegovih starih krovova — narod je u njegovim zagorskim tipovima našao trajnu crtu svojih vjekovnih tradicija. Već na dodiru sa Zapadom ljudi Gjalskoga nemaju više one nepristupne tvrdoglavosti Šenoinih purgara i velikaša — epoha koja je tražila i dalja obzorja našla je u Gjalskomu svoga tumača, koji je morao iskušati sve sumnje modernog čovjeka da se i opet vrati na rođenu grudu, utjehi doma. No sinteza je skladna — visok se

estetski osjećaj spaja sa dubokom čovječnošću, vjera se pored svih razočaranja ne lomi. Izradivši do kraja svoju književnu ličnost, Gjalski je našem vremenu dao viteški, visoki kulturni tip, vežući patrijarhalni idealizam sa najosjećajnijim spiritualizmom vremena. Po tomu on je jedan od onih »representative man«, koji će u povijesti hrvatske knjige biti zabilježeni kao stvaraoci i unapreditelji najvišega reda.

SILVIJE STRAHIMIR KRANJČEVIĆ

JOSIP EUGEN TOMIĆ: MELITA

(PRIPOVIJESTI IZ NOVIJEGA DOBA. ZABAVNA KNJIŽNICA MATICE HRVATSKE. SV. CCXXX—CCXXXIII. ZAGREB 1899. CIJENA 2 K.)

Unutrašnji stil ove pripovijetke, pored svega što je potekla iz pera koje se je do sada premahom zanimalo pričanjima sa polja historijskih doba, imade dubok korijen u prijašnjim Tomićevim djelima. To je samo etapa, a nije novo polje. I onda kad nas je pisac odvodio u davne dane i iznosio nam prošle rodove, ostajao je nakon čitanja dojam ko da se vratismo iz živa društva, društva koje nije nikako od svijeta koji ne bi bio više naš, il koje bi bilo nalik na galeriju pradjedovskih portreta. Odlična snaga toga pisanja bijaše u tome da je spisatelj vazda umio prodahnuti davne dane živim životom, obasjati ih onim vječnim sunašcem u kojeg je sveudiljna oplodna snaga; studij historije začinjao je onim što je vječito čovječje i plemensko, a svemu ovomu podavao je časni kolorit i kostime prošlosti. Tako se u njegovoj duši divno preplitahu dva doba, stapahu se istina i fantazija, izlazeći pred čitatelja iz duboke perspektive posve nablizo. I zato Tomićeve boje neće izblijedjeti.

Ova oštrovidna snaga ističe se naročito u Tomićevom radu sa polja pripovijetke i drame, u kojima je, paralelno sa svojom historijskom beletristikom, obrađivao motive iz višeg i nižeg današnjeg ili posve nedavnog društva. Zato se i iščekivalo veoma izvjedljivo što li će to ovaki pisac, koji je toliko sjajno posvjedočio svoje darove u stilu velikog historijskog romana, napisati na polju posmatranja samenoga kola. Ovu izvjedljivost podmirio je pisac svojom »Melitom«. On je dokazao

da može o sebi s potpunim pravom reći: »Zwei Seelen wohnen in meiner Brust«, nu ne da se biju, razdvoje, ili istaknu jedna na račun druge, nego da se i opet stope u jednu dušu, da nam podadu cijela Tomića — oba njegova jaka svojstva, djelo u kome će se naći i širina i dubina fabula i analiza, spoljašnji i unutrašnji opis.

Pisac je zašao u Hrvatsko Zagorje, u neke krugove sjajnih imena na umoru. Smrtna bolest jeste potpuno neshvatanje zadatka u njihovu životu, suvišne želje i pregonjenja, s čega se porađa pusta dosada, a već znamo čime sve ona rađa. Neprestane brige viju se nad tim članovima jednog odličnog staleža. Žalibože nijesu to brige koje bi morale da nikad ne napuštaju domove onijeh čiji su pradjedovi sjekli na junačkim mejdanima ko čuvari bar svojih tradicija, nego brige koje bi mogle biti posve suvišne kad bi duše bile zdrave. U sredinu ovoga svijeta — manje ili više kriva svomu propadanju — postavio je pisac groficu Melitu, koja već na početku romana imade za leđima neki pikantan roman o kom se po zagorskim dvorovima govorilo »sub rosa«. Ona je u to doba već prevalila dvadesetu, na glasu je ljepota, povisoka, vitka a ipak jedra, energičnih crta, koje odaju jaku, neslomivu volju. Ovako od prirode bogato nadaren stvor, ovako jak stroj, koji bi mogao da blagoslovno pokreće svojim društvom — pati se s dosade, a dosadno joj jer nema spreme za život, nema snage da savlada svoje trice, a kamoli da ispravlja grijehe otaca. Istina u nje imade suda, ona uviđa što ne vrijedi, nu to je samo po impulsu, gdje za to ona mora da strada. Biće je skroz samoživo, u koga su sva svojstva da se prvom prilikom razvije u demona. To je dakle pravi proizvod kuće gdje su svi »članovi grofovske porodice živjeli raskošno i lakoumno, ne misleći na žalostan konac takova života«. Jedina stara grofica bijaše drukčija, ona se stisnula u svoj fotelj, odijevala se staromodno da štedi za suvišne potrebe svoga muža i svoje djece. Nu evo kako sudi: »Bože moj, *ja znam da i mi živimo preko svoje snage, ali šta da se uradi?* Ako ćemo živjeti bez ikakova komfora, ako si ne budemo ništa uštili i ne išli uporedo s ostalim otmjenim društvom, onda to nije život kavalirski, nije uopće po nas nikakvi život. *Istina je, doduše, da kroza to propadamo* u sve to veću nevolju, *i da ćemo napokon i propasti, ali to je sudbina*

našega staleža. Propadamo redom, jedan prije, drugi kasnije. To je valjda kletva koja stiže potomstvo naših otaca za njihove grijehe«. Koliko bespomoćna fatalizma, koliko neoprostiva nehaja! A sav ovaj jad u nezrelim dušama umah se zašećeri, dok ti stvorovi sa svog samrtničkog ležaja opaze sjajne kočije i koturače, na kojima jure veseli gosti u taj otvoreni grob. Nekoje dobre duše, što dolaze u to kolo iz istijeh redova, ne mogu da djeluju inako, mimo što proizazivlju efekat kontrasta u sklopu pripovijesti, gdje je glavnomu ženskomu licu deviza: »Moj ideal je brak bez ljubavi, ali slobodan«.

U ovo društvo, koje je pisac obradio na veoma širokoj osnovici i u najviše istaknutim tačkama njegova zanimanja i življenja, ulazi zastupnik mlade, radišne demokracije — Branimir Rudnić. Ta pojava djeluje na Melitu ne po duševnim sposobnostima, ne silom neiscrpne životvorne energije, koliko ko milijunaš. To je dijete iz običnoga normalnoga kola, jedan od onijeh čiji očevi svoju ekonomsku karijeru otpočinju ko tuđe sluge, dok se ne popnu do kakova kralja »šumskoga« ili »majdanskoga«, pak uzgajaju svoju djecu tako da poslije napuštaju posao s uvjerenjem e im sinovi neće lakoumno rasipavati stečeni imetak. Sposobnost da ovaj demokratski predstavnik — komu je u krvi da logično misli — ipak pane u zamke prepredene Kirke velikoga svijeta, motivira pisac ovako: »Postavši samostalnim i posve nezavisnim, Branimir je išao najprije za tim *da uhvati uglednu i jaku društvenu poziciju.* Uz njegov imetak i lijepe trgovačke sposobnosti ne bijaše mu to teško. Stvorio je dioničarsko društvo za izvoz hrvatskoga drva u različitoj izradbi u inozemstvo. Domaća šumska trgovina bila je time velikim dijelom usredotočena u njegovim rukama. U bankovnim domaćim zavodima njegova se riječ najviše slušala, a s toga upliva porastao mu je preko noći ugled u svoj zemlji. *Nu s tim samo, s tim ugledom nije se mogao on zadovoljiti. Težio je još za nečim višim, što ga je vanredno mamilo. Bijaše to ženidba s djevojkom iz odlične, barem staro-plemićke porodice, s kojom bi došao u saobraćaj i uže veze s najodličnijim slojevima društva, koji bi ga podigli i uzvisili, a s vremenom mu pomogli da se i on dočepa plemićkog grba, za kojim je bez pritaje pred svojim znancima hlepio.* Imao je svega u obilju, što ga je moglo izjednačiti s

najuglednijim krugovima u zemlji: bio je bogat, darovit, pristojan u svakom pogledu, ugledan — sve, sve je to bilo na njegovoj strani, samo je manjkao — plemićki grb«.

Je li ovo demokracija po mišljenju? Svakako se ne može izbjeći dojmu da taj njezin zastupnik zaboravlja na svoju kolijevku; on s boljom ekonomskom situacijom zaboravlja štošta što njegovomu ocu nije nikada ni padalo na um, otkida se od jedne cijele generacije, kojoj je neprirodnost praktičnih veza bila vazda u instinktu. I ta generacija govori mu u dane zaruka s Melitom na očeva usta ovako: »Ti si se, štono vele, preko ušiju zaljubio, a ta ti je ljubav zastrla i sam vid, da nisi kadar motriti stvar zdravim, bistrim pogledom. Moj sinko, vjeruj mi da nije dobro ženiti se izvan kruga svoga staleža. Ti si mi rekao da je tvoja vjerenica siromašna. To bi bilo još najmanje zlo. *Sve bi se to dalo podnijeti bude li ona kadra prilagoditi se tvomu staležu.* Ali ja se baš toga bojim da ona ni ne misli na to. Ona će nasuprot ići za tim da tebe društveno sve više pridiže i otima dosadašnjim tvojim krugovima... Ovi ljudi od kaste inače misle, osjećaju i živu negoli mi plebejci, kako nas oni zovu... *Brak bez ljubavi* (kakav li je to odjek na Melitine riječi umah u početku pripovijetke!) *najveće je zlo na svijetu.* Ali ne ljubi slijepo...«

Čega je premalo u loše uzgojene grofice, toga imade previše u ovog plebejca, koji hoće da se iznevjeri starim i prokušanim tradicionalnim zakonima svoga koljena i pasmine. Na ovoj posve nesaglasnoj vagi čuvstvenog bogatstva u tih zaručnika, čije se je prstenje kovalo na nekoj vatri špekulacije, osniva pisac svoj spor, svoj zaplet. Rukom vješta pripovjedača on je zgodno prelio svoga probabilnog demokratu svjetlom svesilna čuvstva, njegova mana jeste više slabost negoli ono čemu velimo: nedoraslost, pak tako može da održi mjesto ko borac, ko protusila, pored svega što taj radini element ne iznosi na rvalište dvaju svjetova svoje najčišće, najznačajnije predstavnike. Zato on ni ne preporađa nikoga, uzdržaje se tek nekim čarobnim vrelom novca da se zajedno ne strmoglave u propast i onaj tregovački stol, o koji se upiru neumorne ruke i tajni pretinac, gdje mlada razbludna plemenitašica čuva preljubne listiće svojih kavalira. »Eto što sve novac može« — govore seljaci u početku drugog dijela pripovijetke. »Vox populi« gubeći se ispred dvora, gdje će se odigravati nemila tragedija, osnovana na neprirodnoj vezi srdaca, od kojijeh je jedno uopće nesposobno za život, a drugo će da trpi što u njem ima da se pozli rana s tuđeg tijela, koje je ušlo u nj u nekom za njegovo biće nelogičnom času — taj »vox populi« pjeva ovako:

»Naše kolo igralo,
al je prestat moralo:
Spahinica spavat želi,
Fukara nek seli!... Šalaj!«

I zaista ova »fukara«, ovaj zdravi ljudski sud, ko da, odlazeći, odnosi iz te kuće i simpatije spram Rudnića. On ne može više da sam sebe spase, on nam ne pokazuje ni u čem gdje je baš ta njegova snaga demokrate, snaga onih ljudi koji dolaze, snaga rada, snaga trijeznosti, snaga neistrošenih, neprohalabučenih svojstava, koja je iznosio na vidik pregledajući derutne prilike svoga tasta, po kojima je proširio ko izravan baštinik krvi svoga oca od ništa stvoreno imanje čijim melemom hoće da liječi rak-ranu društva, u koje je ušao.

— Kamo mi to idemo? — upita svoga muža Melita, koja je već nestrpljiva postajala.

— Želio bih pokazati najbliži naš drvosjek — reče Branimir.

— Taj *najbliži* drvosjek *sigurno je daleko!*

— Samo pô ure.

— Pol ure tamo, pol natrag, a pol za razgledanje, to je u svem pôdrug ure. To je predugo, mon cher.

Branimir se pokori volji svoje žene, nu on se toj volji pokorava i dalje, on se je najzad posve sporazumio s čisto pasivnom ulogom žrtve i mučenika. — Branimir Rudnić — demokrata i čovjek akcije. Svoj rad prenosi radije na korekturu i onako vazdašnjih labavih moralnih pojava na domu svoga tasta. Da je s ovakvom pojavom imao posla pisac ne one snage stila i pripovjedačke vještine, ko što je sve to u Tomića na okupu, vidjelo bi se što je to bankrot jednog poglavlja u knjizi, i po tome bankrot cijeloga djela. Nu pisac je spasao ovo lice, uščuvavši u njem postojan pasivitet spram

hirovite i brutalne plemkinje, a ono o čem radi, da dobije, naime, i sam plemstvo, nije potjecalo od drugog motiva do što je na posjetnicama svoje žene čitao: »Melitte Rudnich, née comtesse Armano«. Samo zato hoće da dođe u sabor, jer to je uslov o kojem zavisi zgoda da dođe do grba. Tamo doduše hoće da bude »divljak«, nu kad već hoće da pođe na tako javno polje ko za spekulacijom, mogao je da bude pozitivniji, izravniji u biranju veza. Sami izbor, crtanje masa pošli su piscu izvrsno za rukom; to su najljepše stranice u cijeloj pripovijesti. Rudnićev neuspjeh jeste logična posljedica čitavog tako smiješnog Rudnića — pastorka svoje krvi, lošijeg dijela svoje rođene polovine. Istom u posljednjim prizorima svoga mrtvila i sljepila plane ta plebejska krv i — opet se stiša, uopće mu sporo puca pred očima. »Branimir nije znao što da misli o njezinom novom načinu života. Više puta mu se narinula misao da ga ona zavarava, *ali zašto i kako?*« I kad ga već prevare na najdrastičniji način, onda sama žena otvara vrata i dovikuje mu: »Gospodine, mi smo od ovog časa rastavljeni... Vi nemate ovdje ništa tražiti. Adieu!« Tromi građanin zaista je zavrijedio da mu rana u srcu nije zacijelila do groba. A Melita? Ona je ko drugobračna žena poslije produžila svoj način života.

»Neprestana uzbuđenost, ljubovanja, sekt i orgijske besnene noći bijahu uzrokom da je ujedanput počela mahnitati. Nije preostalo ino nego da je otprate u ludnicu. Psihijatre izjaviše da je njezino stanje neizlječivo«. Tako svršava pripovijest.

Vidjeli smo, dakle, kako se srazište dvije društvene struje. Odlične sposobnosti Josipa Eugena Tomića spasle su ipak u toj oluji dozlaboga mrtvoliko biće — zastupnika rada i ozbiljna shvatanja, potomka one korenike koja se i u nervozno poremećenoj Americi, u svesvjetskoj utakmici s uspjehom otimlje o palmu energije. Pisac ga je prikazao kao pticu koja uleti u nepoznatu sobu, ko dijete koje je ušlo u krug skroz stran i nepoznat, pak ne zna gdje da stane, kud da se okrene. Sveđ ga muči ono, nu ovdje veoma nefilozofsko: »zašto i kako?« Doduše već isprva, još prije nego uđe u taj element, u njegovoj duši imade kojekakva trunja dobro neshvaćena poziva za pročelnika svoga staleža, nu to baš i jesu oni atributi koji će ga poslije ko vjetar slabu granu povijati između

čitalačke simpatije i apatije. Takijeh lica imade zaista mnogo, i pisac je u tome bio posve iskren i vjeran. Nu sa umjetničkoga vida taj Branimir Rudnić stoji odviše sam i preslab spram bogate i raznolike galerije karaktera aristokratskih predstavnika u knjizi. On se po tome — jer je sâm — veoma ističe u pročelju, a da jezičak na vagi, na čijim zdjelicama sjede dva svijeta, a u određenim prilikama možda i dvije ere — nije nikako u sredini. Da se nije uvodilo u knjigu dva društva, ne bi se taj jezičak onako nagnuo, i poslije moralni dojam pripovijetke, kad ga ne bi provocirali ovaki veliki kontrasti, ne bi uzbuđivao gorčinu. Ovako u knjizi preotima maha tugaljiv tenor. S vida njezine literarne cijene to ni u čem ne smeta, nu šta da reknemo ko prijatelji naroda oslanjajući se na njegovo društvo? Zgodno kaže referent u posljednjem broju »Života«, da se u najnovijoj hrvatskoj beletristici opaža neki »morituri-motiv«. Ako je pak taj motiv ušao u knjigu ko odjek zbiljna glasa, onda želimo još više takovijeh knjiga, knjiga bezobzirnih i nemilosnih, a uz to i čitalaca koji će ih primiti srcu.

POSLJEDNJI STIPANČIĆI

(POVIJEST JEDNE PATRICIJSKE OBITELJI)

Dosele ne bijasmo još u prilici da u posve kratkom razmaku pročitamo dva originalna djela koja bi po svojoj društvenoj podlozi upravo silom nagonila na paralelu. I nu — dva odlična pisca novije hrvatske generacije namakoše nam taj užitak. Gosp. Ivo *Vojnović* štampao je u IV svesku zagrebačkog »Života« svoj »*Suton*«, kao drugi dio trilogije, koja hoće da prikaže »ono dugo umiranje staroga Dubrovnika u XIX stoljeću koje nas je dovelo do gotove smrti *patricijata*, toga zadnjega i jedinoga predstavnika prave historičko-državne dubrovačke misli«, biva »republikanske«, a gosp. *Vjenceslav Novak* stupa u podjednako vrijeme pred publiku svojom najnovijom knjigom »*Posljednji Stipančići*«, gdje kraj njihovih sjena piše ove riječi na grobnicu im: »Čini se da su danas poumirale do posljednje... a u starinskim patricijskim i plemićkim kućama nastanila se većinom sirotinja grada... Svršilo je žalosno«.

Tako je dakle prostrujio hrvatskom najnovijom knjigom dvostruki mrtvački psalam, jedan ispod Srđa, a drugi ispod Vratnika. Dva dobra sina svojih zavičajnih strana odužiše se prošlosti onoga kamenja koje im je nosilo kolijevku i položiše svaki svoj vijenac na tužne i puste dovratke onih starih patricijskih kuća od tvrda klesanca kao da bi kule, gdje se nekada odigraše prvi činovi katastrofe, koju unuci oplakuju.

Dubrovnik i Senj ili tačnije — Dubrovčanin i Senjanin! Prvi podrijetlom plemić i po svom milieuu izravan baštinik one aristokratske okoline kojom je i usprkos južnjačke ćudi mirno i odmjereno na gospodska metalna grla zvonio maje-

stetski plural, a drugi — čovjek građanin i dijete iz žustra kruga, gdje su borbu za nasušni hljebac vazda podžigale nemirne kretnje, bez brige i osjećaja šta će tko o njima reći, gdje je nagao govor začinjao svakojaki krepki izraz iz neobična rječnika i gdje se nije nikada škrtarilo žučljivom dosjetkom na trgu ili uličici. To je razlika kao između bure, koja se divljom raskalašenošću obori niz senjsku dragu, pak obijesno baca u more šešire, otkriva nepristojno plješive glave i zapliće se drsko o suknje i suknjice, sve to uz vazdašnje šale malogradskih besposličara ... te onog finog cvjetnog parfuma, što ga vjetrić sa klasičnog kopna južne Dalmacije kao svetinju nosi preko časnih krovova slavom obasjanoga grada, da okadi njemu dvornicu pokojnih knezova, a regbi — da sve pri tom činu pijeteta skida gospodske cilindre s glava. I oči, koje su se uzgojile u gledanju ovakijeh sličica, otvoriše neke sarkofage i zaviriše u plemenitaške povoje, što kriju žute kosti njihovijeh pradjedova. Kako?

G. M. Marjanović progovorio je u 11. broju ovoga tečaja »Nade« o duhu u Vojnovićevim radnjama, naročito pak u »Sutonu«. On je pronašao u njegovoj krvi, u njegovoj umjetnosti »aristokratski heroizam«, on je citirao vlastitu riječ spisateljevu o frazi koja, makar bila i u blatu napisana, hoće da se na nju pazi, pa da je zato i najskrajniji realista dužan žrtvovati svomu stilu svoje vlastito načelo. Njegove majstorski istančane odlike izbile su zaista najpouzdanijim dokazom na vidjelo; znademo da je »Suton« pobjednički odnio paomu sa zagrebačkih dasaka. Ne možemo a da ne upozorimo ovim pripadom na riječi gosp. Marjanovića: »Uzalud ćemo mi tu tražiti rješavanja velikih problema, kao što ih nećemo naći ni u D'Annunzijevim: »Sogni delle stagioni«. *Tu ćemo naći tek čistu umjetnost,* najprofinjeniju, a ujedno najprodirniju. I zato se eto toliko obazirem na Vojnovićev stil (u najširem, dakako, značenju te riječi), *jer to je ono veliko, a ne ideje; ne ličnost, ne nazori. Obradba je velika!«*

Zaista ona blagorodna vila, koja svaki dan pogleda na prazne dvore nekadašnjijeh knezova, da prospe po opustjelim podovima pelud sa balzamskog kraja njihove »republike« — priklanja glavu i pristupa s dubokim poštovanjem pred grbove, što ih je oglodao zub vremena i hirovi povjesnice. Pisac je u

suzi njezinijeh očiju vidio: »kako večernja luč mami utvare na spominjanje«. I on je uzdahnuo i taj uzdah rodio je — dramu.

Nu još je neko umirao u kutiću jadranskoga mora. Nije umirao cijeli grad, koji po svojoj povjesnici znači ideju, pak da taj smrtni hrip odjekne u uhu praunuka ko posljednji krik smrtno ranjena junaka tragedije, — ne ... to je jadno, teško, nekako odugovlačeći posljednjim izdisajem svršavala svoj pusti neshvaćeni vijek jedna vrsta našijeh ljudi — »patricija«, gdje je jedino simpatičan onaj posebni soj iz roda »sutonskih« gospođa Mara — dogarao je stijenj na uljenici za koju više nije bilo ruku da ju dolije i — koja ne gasne od silna zapuha vjetra, kao što baklja nad slobodnom kulom u Dubrovniku, nego trne — sit venia verbo — s anemije svoga aparata. Novak nije osjetio potrebe da piše *dramu,* on je ovo izdisanje prikazao u *pripovijeci.* U stim tim »posljednjim Stipančićima« zaista nema ništa cjelovita, dramatična; tragične im žrtve nisu izravne, to su tek mučenici koji su ušli u zgradu slučajno, a u pripovijetku čisto referentski. Glavni faktori, recimo pokretači cijele te agonije, nisu do prosječni malograđani koji su svoje ponosne grbove primili, a možda i prokrijumčarili od svojih bogzna kojih praotaca. Vojnoviću su kao patrioti suze rosile oko. Novaka je peklo u srcu. Gospođa Mara pri kraju »Sutona« može da rastvori ruke kad joj kćerka predaje pram od striženijeh kosa s krepkim pitanjem herojske rezignacije: »Vjeruješ li mi?« — može da »neizrecivim izražajem ponosa, zadovoljstva i tuge« usklikne: »Kćerce moja!« — A Novak? — On tek može svoje pričanje svršiti s dodatkom da kad su te starinske kuće dale utočišta najsiromašnijemu i najneuglednijemu stanovništvu grada — čuli su se u njihovih zidinama zvuci domorodne pjesme. I on je izvabio odnekale cipelara Gašpara i svršio je pripovijetku ovako: »I mladi je Gašpar *sebi još nejasnom simpatijom* zavolio melodiju pjesme što su je kroz ulice pjevala vesela senjska djeca: »Još Hrvatska ni propala!« ...

Bilo je to baš u doba kad se je u Zagrebu ispinjalo sunce ilirizma sve više na obzorje. A ovi patriciji pomriješe, ne saradivši pri tome. Došao je mladi »Gašpar«, došla su »vesela djeca« — došli su i trebali su doći. Nad grobom starih, stru-

nulijeh ljudi, koji su filozofski pojam o rođenome »ja« učinili fizikalnim mjerilom, spram kojega će taksirati ideje, uzalud bi grmio poziv: Ustani, Lazare!

*

Pisac nas prenosi u godinu 1834. U malenoj sobici tavore dvije ženske duše, gospođa Valpurga Stipančić, udova iza patricija i građanina Ante Stipančića i kćerka joj Lucija, mlado, bolesno djevojče — nervozna žrtva uzgoja i predrasuda. Nekada bogata kuća spala je na posve tanke grane, u teškoj mori, što je potisnula ove ljude, može se odsvakud čuti tugaljiv, sušičav tenor njihovog bola: Nessun maggior dolore... Okle to?

Mlada Valpurga nije pošla za svoga muža po srcu: nije ga voljela, nu nije joj bio ni nemio. Pored tóga bijaše »iskustvom dijete«. Osobito joj se sviđalo što je zaručnik njojzi u čast nazvao jedan od svojih triju brodova »Valpurgom« i donosio joj »ukusne škatulje pune francuskih poslastica«. Ele ovako spremnu za život dadoše je njezini roditelji — ljudi materijalno uništeni — u naručaj prosca. A Valpurga je i protiv očekivanja svojih roditelja odmah pristala i »poletjela sva srećna k nekoj svojoj prijateljici i ispripovijedala joj živo što se sve danas zbilo, ne zatajivši navlastito svoju veliku sreću što će joj za vjenčanje bez dvojbe kupiti krasno odijelo i što će kao gospođa moći sama da prima i vraća drugim gospođama posjete u svilenoj haljini«.

Zaista to je jedno od onako uzgojenih bića, koja »ne znadu na čem žito raste«, ili koja su, došavši s majkom oko devet sati naveče na obalu, ugledavši lađu-svjećaricu, umjela poviknuti čisto naivno: »Mama, zapalilo se more!« A što je učinio Stipančić od ovakove prirode? »On je nastojao da je što bolje zaštiti proti upoznavanju svega što bi je moglo i malo njemu oteti, raspirivši joj možda u grudima želju koja ne bi bila u skladu s njegovom sebičnošću«. Ona je ukratko postala u njegovoj kući — slobodna ropkinja. A kad su došla djeca, stijesnio je njezin svijet još više: »tek joj se srce prepunilo materinjom ljubavi. Tako je ostala krasna i dobra žena i mati, a da nije nikada osjetila one ljubavi koja je most k materinskoj sreći. Slast ljubavi, kojom je ljubila svoju djecu, čuvaše je kasnije pred onime što bi lako moglo srušiti nimbus, u

kojem se pred njezinim očima kretao njezin muž. Stoga su i držali ljudi taj svakako dosta neprirodni brak vanredno sretnim — a bila je sretna i Valpurga, jer onoga što joj nije moglo ili smjelo biti, nije dospjela nikada ni da poželi: pred time čuvala je sve tihe prilike porodičnoga života, a umjelo je čuvati i iskustvo muža, koji ju je krio kao što umije nemoćan škrtac skrivati pred pohlepnim ljudima svoje blago«.

Kad im se rodio prvi sin, patricij Stipančić priređuje veliku slavu, da se trese čitav grad, ne zaboravivši pri tom da naruči za sebe plemićko odijelo. Tom zgodom uvrijedi neki časnik Valpurgu, i tako se sve pokvari. Ova zgoda bi razlogom da nam je pisac u dnevniku samoga Stipančića iznio značajnih crta po shvaćanje ovoga čovjeka. On ne zazire ni od kakova sredstva, tek da ispliva štono riječ na površinu; uzgoj maloga prvorođenca imade da znači i produženje ove nezasitne malogradske megalomanije: »Gdje budeš, moraš biti prvi, jer — ti si Stipančić!« A Lucija, drugo dijete tijeh roditelja? Uzgajaju je — po naročitoj očevoj odredbi — ko ropče u kuhinji i kad joj dozvole da sjedne uz očinski stol, mora već zarana da osjeti poniženje, a i to — kako joj je mnogo bolje u kuhinji među služinčadi nego u roditeljskoj sobi. Jer to je sve spram recepta: — žensko je.

Juraj svrši gimnaziju i pođe u Beč sa očinskim savjetom: »Ne zaboravi nikada da si patricijski sin; pokaži to i vanjštinom«. Mladić, koga su na put otpratile najsjajnije nade očeve — ne svršava na vrijeme svojih nauka i globi nemilo svoje roditelje. Ukratko sve kombinacije nekako skreću nizbrdice. A i u Lucijinom srcu događa se velik... velik preokret: »njoj se htjelo života i slobode, njezina je duša hrlila neobuzdano za probuđenim osjećajima djevojačke sreće, što se rađala iz njezine mladosti. Ona je već razumjela muške oči, što su se otimale za njom i živjela je u neprekidnom čeznuću da bude viđena među prvima. Njezina se mladenačka snaga razmahala... I koliko je to njezino čeznuće za odličnim društvom i zabavama bilo neobuzdano, opet ga je neumoljivo sapinjala vlast oca«. A posljedak?... »Ne lijepo, zlobi nalik čuvstvo proti ocu mučilo bi gdjekad Luciju, a to nije mogla da zataji ni njemu ni majci. Izravno mu toga, dašto, nije smjela reći; ali je Stipančić pogađao da je njezina pokornost i usluž-

nost prema njemu usiljena. Majci pak nije skrivala to svoje čuvstvo prema ocu; kad bi joj rekla da otac želi neka dođe u njegovu sobu, smračila bi lice: »Idem, kad moram. Ali da znate kako mi teško teku časovi u očevoj sobi, vi me ne bi nikada gore slali!« —— »A što želi od mene? Ja živim zaboravljena i neugledna kao služavka, a ne onako kako bi se *patricijskoj kćeri* pristajalo. To je po očevoj volji, pa što želiš da budem bolja«?

I djevojka počinje — lagati i ne osjeća u sebi moralne obveze da priznade svoj grijeh. U drugu ruku sin propada na ispitima. Otac tumači tu nedaću u sudbini svoje djece ovako: »Jedno je što može moju djecu samo nešto ispričati, a to je *što se nisu razvijala na drugome tlu,* nego u prilikama *do kojih nisam htio nikada spustiti svoga pogleda.* Zar misliš da bi Napoleon bio Napoleon da nije došao u priliku gdje se mogao razviti do svoje veličine? U prirodi je jednak čovjek svakomu organizmu: usadi paomu, koja raste do oblaka, u sitnu posudu, zatvori je u tijesan prostor, gdje nema zraka i gdje joj grane u prvom rastu udare o zidine — zakržljat će i poginut će«. Ovaj nezreli spor, ovo jadničko tješenje svoje vlastite savjesti počiva na tome što ovaj muž i gospodar kuće, ovaj patricij nije umio nikoga da vodi, nego tek da sveže i vuče; zlo je u tome kad oni »prvi« nisu no »posljednji«. Da namakne odnekale novaca za rasipna sina, zadužuje se i prodaje svoje »uvjerenje«. Kao posljednja traka sunca spušta se najzad i na nj neka sreća — vijest da mu je sin kad-tada — makar nakon devet godina — svršio s odličnim uspjehom i posljednji strogi ispit. Nu uto umire, a time počinje drugi čin u sudbini ove patricijske kuće. Taj preokret donosi u očinski dom baš glavom sin te kuće, mladi doktor, koji dolazi kao oličeni cinik pod roditeljski krov i dovodi sobom druga i prijatelja, spram kojega Lucija umah osjeti to: »da je smjela dapače igrati ulogu gospodične, kakovu je u sebi pomišljala iz doba viteštva«. A rođeni joj brat, čedo najnovije inteligencije, izvješćuje o toj idili svomu bečkomu prijatelju ovako: »Kako je došlo do tolike povjerljivosti među Fedicom i mojom sestrom, to ne znam. Tj. Fedica je stari mačak, ali moja sestra koja posti svakomu svecu i svaki dan izmoli najmanje deset krunica?! Ona čita i prevađa njemu Petrarkine sonete... Čudna

doduše naslada za jednoga Alfreda, jer ovdje je isključena mogućnost: Galeotto fu 'l libro, a chi lo scrisse. Quel giorno più non vi leggemo avanti! Zato jamči moja majka koja je, kad ne s okom, a ono barem s jednim uhom neprestano uz njih dvoje«. Poslije: »A znaš li što će biti konac svega?... A najposlije zašto joj ne bi Fedica tu radost priuštio? Mi smo veseljaci dobra srca...« Pismo od 210—216. stranice hoće da protumači ovu moralnu nakazu, koja ne osjeća blizinu majke, a gledajući sestru misli: »Ja uistinu ne osjećam pri pogledu na to bolešljivo (a dosta lijepo) lice baš nimalo sućuti; mislim da naginje sušici, pak gledam pred sobom razvitak patološkog procesa, kako sam ga kod drugih, meni skroz nepoznatih ljudi u bečkoj klinici, gledao«. Pomanjkanje rodbinskoga čuvstva ne mora, doduše, da bude uvijek obilježjem moralne abnormalnosti, nu ovaj brat nije etički kozmopolita i sve nam se pričinja da je spisatelj prežestokim tintama prikazao ovaj derutni karakter, u koliko mu je zar trebao za posljednjega zastupnika tih rascrvotočenih mumija.

Tumač Petrarkinih soneta otputuje, Lucija ostane pobolijevajući i u očajnu prigušenu strahu, dok jednoga dana ne stigne neki omot iz Beča. Bijaše to sredstvo da se uništi zametak pod srcem. Strašan grijeh protiv prirode osvećuje se. U teškim duševnim patnjama očekuje Lucija pismo od velegradskoga mladića, nu kako ga nema te nema, izmišlja majka lukavštinu, te nesretnica prima falsificirane odgovore, dok se i to ne otkrije. I onda je — onako sušićavu i otrovanu — pokosi varka mučenice-majke. A ta majka, koju je ostavilo sve, svršava jednog dana na Kalvarijskom brdu nad svojim zavičajnim gradom, svršava od srčane bolesti, zamotana — po običaju gospodskih prosjakinja — u bijelu plahtu, od stida da je ne bi prepoznali e moli milostinju! I to je kraj patricijske obitelji.

Pisac je ovu porodičnu historiju prikazao tako da je među II i XV umetnuo retrospektivni dio pripovijesti, pak je taj umetak obradio na širokoj društvenoj osnovici. Tečajem cijelog pripovijedanja opažaju se sigurni potezi spisateljske ruke, ton raspredanja nigdje ne umara.

Imade, istina — što bismo rekli — nekih općenitih boja, koje se silom prte u epsko obrađivanje, nu lica su mu ipak svoja, posebna i tačno ocrtana; lokalni društveni kolorit po-

daje karakterističnu pozadinu, sa koje se možda pogdjegdje tim oštrije ističe drastična crta u pojedinim karakterima. Ne zalazeći u okolna lica, lik patricija Stipančića pošao mu je posve zaokruženo za rukom. To je sretno pogođena sinteza mnogih malogradskih poroka, mišljenja i lutanja. I gospođa Valpurga nije tek općenita slika svojih prilika, spram kojih ulaze u čitavi sklop Lucija i Juraj kao još najviše ekscentričan elemenat.

*

Jedna obala, jedna krv i — dva različna načina umiranja. Na turobnim podacima nestajanja sačinio je Vojnović pjesmu, složio je tužan, majestetičan koral, što ga svjesna generacija, generacija koja živi još samo od kapitala svoje prošlosti, pjeva pred svojim otvorenim grobom. I ove sjeni, koje je skladni Dubrovčanin čarobnom šipkom izvabio iz njihovih grobnica, pokreću se pred našim očima u jednako blizome času smrti, nu sve to biva tiho i prigušeno, sveđ pazeći na onaj odmjereni takt i u časovima najveće tragike savijajući se od bola po dostojnim gestama. Ovo veliko dostojanstvo, koje pobuđuju u našim srcima ljudi — danaske čudni i suvišni — čuva nas kadikad od podsmijeha, koji bi nam htjela da izmami na usne škripa one šuplje i odasvud ispucane daske, po kojoj tako važno i teško stupaju oni »Mi« i njihovi gospodski koraci. Svi smo zaista spremni da s udivljenjem gledamo u vladiku Maru Nikšinu, u času kad se pred sluškinjom vješto igra bogate gospođe, il kad Vasu Hercegovcu, koji joj nosi spas u svojoj prostoj i bez grba novčarki — finim osjećajem velike gospođe milostivo dopušta da stupi pred njezino gordo lice. Pa oni starci, koji pozdravljaju svoj nezaboravni san — brod sv. Vlaha na pučini, il se klade da li je na dan velikoga zaštitnika Republike padala kiša il ne — godine 1796! Koliko li su uzvišeni ti sanjari pred našim očima! Takovi literarni bijoui u ovoj dramatskoj pjesmi, nad kojima se krili hola izjava: »Otkad se vlastela nemaju ponosit i sa bijedom svojom!« — imponiraju nam kao da se ruši kakav ponosni brijeg i mi gledamo veličajni događaj razora u prirodi, smrt i rasap nečega što je sobom toliko stojno i tvrdo. Da i mi živimo »od ljepote onijeh dana« i ta ljepota puni sve te opasne scene svetim pijetetom.

A Novakovi »posljednji«? On nije imao prilike da udivljeno sanja. On je svoju tintu kupio u kramara, nije ju miješao ni parfumirao. Takvim običnim sredstvom nije se dalo pisati na papiru sa vignetom »l'art pour l'art«. Zato se pisac neugodnije šulja u uho, nu uvijek je pred očima, pošto je posve blizu običnom životu. Vojnovićevi sanjari dali bi se travestirati. Novakovi Abderite ne bi pak nikad mogli postati kakovim »junacima«. Ne, oni nisu nikako shvatili »ljepotu onijeh dana«. I zato nam je njihovo umiranje čisto svejednako: ono što pobuđuje simpatiju nisu više oni, nego žrtve njihove egzistencije. Novak je dobro osjetio da je samo *bura* — onaj silni divlji vjetar mogao pročistiti zrak pun ovakvih organizama — organizama što otrovnih, što nesposobnih za ikakvu liječidbenu kulturu.

ANTE TRESIĆ PAVIČIĆ

KRALJEVIĆ RADOVAN

(TRAGEDIJA U PET ČINA, NAPISALA IDA FÜRST)

Velika je prepirka među modernim kritičarima je li vrijedno pisati historičke drame, ili je to uzaludan posao. Neki tvrde da jedino društvena moderna drama može imati uspjeha i budućnost, dok historičku dramu, napose tragediju, zabacuju kao nemoguću, ukočenu stvar. Oni tvrde, naime, da nije moguće pogoditi duh prošlih vremena, i da sama narav tragedije oduzimlje naravnost prikazivanja, te stvara nešta mrtva, deklamatorna, što nema pravoga života i ne može nikoga uznijeti. Sva vrijednost drame sastoji se, po njihovu sudu, u stvarnom crtanju karaktera i tipova, u psihičkom razglabanju strasti, mana i vrlina ljudske duše, što je jedino moguće ako se prikazuju moderni ljudi s kojima živimo, i koje možemo proučavati; dok nam nije moguće potpuno uskrsnuti duhove prošlih vjekova. Oni vole vidjeti na pozornici i najneznatnije tipove sadanjeg društva, pa makar bili iz najnižih slojeva, makar po svojem znanju i odgoju ne značili upravo ništa, osim što imadu vanjski lik čovjeka. Vole vidjeti kukavne umobolne kržljavce, bludnice i ine zalutale duše nego najveličajnije duhove povijesti oko kojih se je, kao oko osi, u svoje doba vrtila sudbina čovječanstva.

Uzrok je tome veliki neuspjeh u tragediji, pa oni, sudeći po tome neuspjehu, misle da je za to tragedija i nemoguća. Obično većina pristaša tih načela ne sudi svojom glavom, nego se slijepo bori za mnijenje drugih kritičara. U istinu pak historička drama, naročito tragedija, ostaje uvijek najuzvišenijom vrsti poezije, uvijek je moderna, jer se svi veliki, a i mali pisci u njoj kušaju, a što ih malo u toj vrsti uspijeva, razlog

je tome velika teškoća predmeta. Tragedija je najteži umotvor, i zato imade tako malo valjanih tragičkih pisaca. Lakše je napisati najteže znanstveno ili umjetničko djelo nego tragediju. Ona zahtijeva duboko poznavanje čovjeka, potpuno poznavanje povijesnog doba u kojem se tragički čin zbiva, jako pjesničko nadahnuće, veliku maštu, strogo ukroćenu bistrim i posvema razmjernim razumom, koji valja da ovo djelo arhitektira tačnošću najzdušnijeg arhitekta. Sve te vrline vrlo je teško u jednoj osobi naći i to je razlog neuspjehu tragedije, a ne njezina nemogućnost. Ni Sofokle ni Evripide, a ni Aihilos, ni Agathon nisu, osim iznimaka, pjevali predmete iz svoje dobi, nego su posizali za predmetima iz drevne mitične starine. Sam Shakespeare najboljim svojim tragedijama uzeo je predmet iz davnine, a najslabija su mu ona djela u kojim riše suvremene ili nedavne osobe, kao Henrik VIII. A koja vrst moderne drame riše bolje ljudsku narav nego je orisana u Prometeju i Antigoni, Elektri, Ojdipu, Medeji, Otelu, Korjolanu, Makbetu, Oluji itd.? Oni koji su protiv tragedije polaze sa gledišta da je narav ljudska posve različita u moderno doba, nego je bila u staro, i da su društvene prilike posve različite. U tom i stoji njihova varka. Razlika u strastima, u čuvstvima, pa i u mislima modernoga čovjeka do čovjeka koga nam rišu oni velikani, tako je malena da mi s jednakim zanimanjem, pače i s većim pratimo patnje heroja stare tragedije nego moderne drame, ukoliko su oni pisci genijalniji od modernih.

Drugi razlog s kojega neki zabacuju tragediju jest taj što misle da je njihov osnutak na fatumu, na vrhunaravnim silama posve smiješan, jer da sve valja psihološki u drami obrazložiti, jer sve u duši čovječjoj imade svoj razlog, te se ne treba pisac utjecati nikakovu deus ex machina, nego valja da psihički proces bude svuda potpuno obrazložen, i svaka dramatička sila mora da imade određen razmjerni učinak. Neki pisci naprotiv uviđaju da, ma koliko se čovjek trudio da obrazloži i razjasni neke pojave, ne može ih nikako razumom obrazložiti, već mora da prizna silu slučaja, mora da prizna da sve u svijetu ne ispada kako je ovaj ili onaj čovjek mislio i htio, nego da odjedared dođe neki sudbonosni vihor ni od koga nepredviđen, koji sve osnove ljudske pomrsi, a ljudsku dušu vitla u vihoru boli, kao trunak pljeve. Razvitak čovječanstva

nije nego užitak ljudske volje u sukobu sa tim višim predodređenim silama, koje sam čovjek ne može nikada potpuno jasno predvidjeti, i upravo u tom se sastoji tragičnost velikana.

Junak tragedije ne bi bio tragičan, i uopće tragedija ne bi mogla opstojati kad bi on predviđao jasno sve činjenice budućnosti; ali ne samo da on ne može predvidjeti razne slučajeve koje budućnost u sebi nosi, nego ni misli ni hotnje ljudi koji ga okružuju. Pjesnik pak, koji mora da se poistoveti sa svakom osobom u tragediji, i koji kreće po svojoj volji svim dramatičkim silama koje u radnji tragedije dolaze u sukob, ne smije da zamišlja osobe kao da su i njima te sile potpuno poznate, jer će onda stvoriti automate, a ne žive ljude koji drhću u sumnji i strepe pred svakim trenutkom nepredvidljive budućnosti. To i jest najveća mana moderne drame da hoće sve psihički obrazložiti, da se ni najmanje ne osvrće na evoluciju čovječanstva, koja nijednomu aktivnom u njoj čovjeku nije svestrano poznata. I upravo to nepoznavanje etničke evolucije uzrokom je tragičnosti junaka. Junak tragedije obično je u toj evoluciji ili glavna ili jedna od glavnih sila. Što u njoj više svojom voljom učestvuje i što je više hoće da skrene na pravac do njegove volje određen, tim je veći; i ako mu pođe za rukom podvrći je i sam voditi, uslijed jakosti razuma, kojim poznaje sve glavnije sile, koje u dotično vrijeme djeluju i njima po volji ravna, onda nije tragičan, nego mirni genij, kojemu je suđeno podleći samo običnim zakonima prirode. Ali ako nije tako velik umom da bi mogao stalno budućnost predvidjeti, već mu izbjegnu neke sile u razvitku, ili ne cijeni dovoljno njihovu jakost ili se pako sukobi sa nenadanim ili nepredvidivim silama, koje po predodređenom suglasju svemira i po evoluciji čovječanstva moraju se u svoje vrijeme razviti, tada dolazi s njima u sukob, tada, hoteći ih svojom voljom svladati, a slab je prema njima, postaje tragičan i mora im podleći. Stara drama griješila je u precjenjivanju fatuma; moderna griješi u precjenjivanju psihičke analize i u potpunom žabacivanju udesa ili tih nepredvidljivih čovjeku sila, koje se u svoje vrijeme moraju pojaviti. To je pogreška jednaka onoj da neki ljudi zabacuju posvema slobodnu volju, i čovjeka stavljaju kao besvjesni automat u nepromjenljivu kolotečinu kozmičkih sila; a drugi bi od njega htjeli načiniti apsolutno slo-

bodno biće, izvan sveopćega zakona uzročnosti, što nije nego samo Bog. Nu upravo je zato tragična sudbina čovjeka što stoji između apsolutne slobode, prema kojoj po svojoj naravi teži, i između sudbonosnih kola zakona uzročnosti, s kojima se bori i koji ga obično sataru, u koliko mu unište fizičko biće, na koje mogu jače djelovati, jer ga psihički satrijeti ne mogu pošto on i umirući eminentno naglašuje jakost i slobodu svoje volje, radi koje se i odriče ovoga svijeta. Bilo da je junak tragedije aktivne naravi, ter uslijed svojih djela dolazi u sukob s vanjskim svijetom, bilo da je pasivne, ter vanjske sile djeluju na njega te ga izazivlju na otpor i slome; uvijek se tragičnost junaka sastoji u odnošaju njegove volje, njegovih čuvstava i razuma, sa kozmičnom, osobito etničkom evolucijom, koju dobro ne poznaje, ili ako ju upozna, prekasno je, pa ga ponos i počitanje svoje volje baca u sukob, ter nađe smrt pod njezinim kolesjem.

Govorili ma što ih volja, nekoji naši nadrikritičari protivu historičkoj tragediji, davali oni ma kakovu važnost dramama koje se bave običnim sićušnim ili nevoljnim tipovima ljudskoga društva, tragedija ostaje i ostat će još uvijek moderna, uvijek najuzvišenija vrst umjetnosti, najteža tvorevina ljudskoga uma. To i jest razlog da su na sve strane počeli gojiti historičku tragediju, jer su uvidjeli siromaštvo i banalnost društvene drame; pa i ako do sada nije bilo velika uspjeha, to ne znači da ga neće i biti. Od zadnjega grčkoga tragika do Shakespearea prošle su skoro dvije tisuće godina; pa možda će i od Shakespearea, Calderona, Racinea i drugih proći nekoliko stoljeća dok se rodi tragički pjesnik, ali će se za stalno roditi. Moderna drama odigrala je svoju ulogu, i sadanji simbolizam nije nego dekadansa, ali prelazna dekadansa koja naslućuje preporod ili, bolje, povratak uvažavanju fatuma iliti onih sila koje čine čovjeka tragičnim. Mali obični ljudi igraju premalenu ulogu u razvitku čovječanstva da bi bilo vrijedno njima toliko baviti se. Umjetnost, a osobito epos i tragedija, tražili su od opstanka svoga velike predmete, i veličina predmeta prvi je uvjet njihove ljepote. Veliki ljudi koji ravnaju sudbinom čovječanstva, bilo svojim idejama, bilo voljom, imadu i veću, kompleksniju dušu, u koju je teže pjesniku prodrijeti, i koja jače mami njega i gledaoce. Moderna je drama zaboravila ovo

pravilo, tražila je predmete po najnižim obroncima čovječanstva, često i po društvenom blatu, i zato je posvema propala.

U Francuskoj je bilo mnogo pokušaja da se uskrsne historička drama. Bilo je i prividna uspjeha, a još više potpuna neuspjeha, pa je i sam Sardou u svakoj historičkoj drami osim »Otadžbine«, u kojoj je prilično uspio, propao. Victor Hugo nije posvetio svu pažnju svoga genija historičkoj drami, shvatio ju je na laku ruku, kao pisanje novela, i zato nije uspio ni on koji bi sa većim marom i sa većom ozbiljnošću shvaćanja bio stalno uspio. On se je u stvaranju historičkih drama potpuno podavao sili romantične mašte, a malo je napominjao estetičnu prosudu razuma, i zato je stvarao više lirsko cvijeće nego veličajne dramske zgrade. U najnovije vrijeme polučio je u Parizu veliki uspjeh Edmond Rostand sa historičkom dramom »Cyrano de Bergerac«, koja se sveudilj prikazuje. Od Talijanaca hvasta se d'Annunzio da će on uskrisiti historičku tragediju i dignuti je do visine zlatnih vremena, kada je Sofokle stvarao divnu Antigonu i Elektru. Talijanci već grade za uskrsnuće stare historičke tragedije kazalište na Albanskom jezeru kraj Rima. D'Annuzio je međutim sa dosadašnje svoje dvije tragedije sjajno propao. U njima nije bilo dramatičke jakosti nego nešto romantičnog maštanja. Ista mana kao i kod Victora Hugoa, samo modernizirana. Nu njega to ne plaši; on se hvasta da, ako u Italiji ne bude dovoljno pisaca koji će pisati tragedije za albansko kazalište, on će ih napisati pet, šest na godinu. To je već dokaz lakoumnosti, kojom on shvaća tragičnu muzu, i siguran znak da neće uspjeti, iako se valjana tragedija stvara često poslije mnogih neuspjeha. Primjer nam je Shakespeare od kojeg samo desetak drama zaslužuje naslov remek-djela, a druge su prilično slabe.

D'Annunzio hoće da obnovi staru grčku tragediju, posve onako kakova je bila; pa neki već naklapaju i o jedinstvu vremena i mjesta. Drugi bi htjeli uvesti i kor i korega i strofe i antistrofe i stazimone i epizode, u jednu riječ sve kako su stari pisali, pa će valjda kojemu sunuti u glavu da i glazbu sam napiše, kao što je radio Wagner, samo će morati biti valjan glazbenik kao on, a tragik kao Shakespeare. Hoće li se kada takav roditi, može se posumnjati. Sofokle i Agaton mogli su pisati strofe i antistrofe sa odmjerenim kolotomijama dak-

tilskih peonijskih stopa i popratiti pjevanje zbora melodijom frulica, ali mi moramo da sav taj poetični i muzikalni aparat zamijenimo većom dozom psihe. Zbor je bio u staroj tragediji simbol fatuma i mudrosti apsolutne, mi ga ne možemo obnoviti, kao što ne uspješe Goethe ni Schiller, već samo donekle Racine u Athaliji. Mjesto da slučaj, fatum, predestinacija bude personifikovan u choru, mi ga moramo uvesti u dušu osoba, u samu radnju tragedije.

I kod nas se kuša uskrsnuti historičku dramu. Najozbiljnije je kušao od starijih dr. Marković, pa Demetar i drugi, a od modernih dr. Šenoa sin, i Krstinić (valjda pseudonim) pa i ja. Dragošićeve romantične maštanije ne smiju se smatrati ni ozbiljnim pokušajima. To su nenaravni romantični, svojevoljno skleptani prizori po njemačkom uzoru, koji nisu vrijedni da ih ozbiljna kritika uzimlje u obzir. Napokon eto i jedna dosada nepoznata žena dolazi pred općinstvo kušajuć se u najtežoj vrsti umjetnosti, u historičkoj drami. Zove se Ida Fürst, a njezin pokušaj »Kraljević Radovan«.

Tu dramu nazvasmo pokušaj, nu nije ni ozbiljni pokušaj, nego diletantska fantazija, više novela nego drama; pa ako napisasmo ovoliki uvod k ovoj ocjeni, nije to radi djela, nego radi važnosti one umjetničke vrsti kojoj bi po svojemu naslovu moralo da pripada. Jedino što je u toj noveli zajedničkoga sa historičkom tragedijom, to je veličina predmeta. Radi se bo ništa manje nego o slobodi hrvatskog naroda, o propasti hrvatske države, a glavni junak je Radovan, sin kralja Dimitra Zvonimira, koji propada skupa sa otadžbinom, ili bolje, ludo je upropašćuje. Ali prije nego ju podvrgnemo analizi pera, pripovjedit ćemo ukratko njezin sadržaj:

Kad Hrvati ubiše kralja Zvonimira, župan Mironja spasi njegova odrasla sina Radovana, koji je zaljubljen u njegovu lijepu kćer Nevenku, jer se nada da će mu kći postati uz Radovana kraljicom. Radovan se skloni na dvor svoga ujca ungarskoga kralja Vladislava, gdje povede i svoju majku Jelenu. Vladislav imade dva sinovca, Alma i Kolomana. Koloman je tjelesni, a Alma duševni kržljavac, nu oba bi rado postali veliki, a noročito im rastu zazubice za kraljevinom Hrvatskom, koja ima i divno bogato more, česa bi najviše Ugarskoj trebalo. Koloman je oženjen nekom ruskom princezom Marom,

koja ne ljubi svoga nakaznoga muža Kolomana, već lijepoga hrvatskoga kraljevića Radovana. Njezin djever Almo u nju je zaljubljen da se ne bi stidio počiniti zločin krvomješja, samo kad bi mu opaka napastovanja uspjela, a uz to se ruga rugobi svoga brata Kolomana, koji opet njega kao glupana prezire.

U Hrvatskoj se velikaši kolju o prijestolje, a kralj Vladislav hoće da učini tome kraj postavivši na prijestolje zakonitog nasljednika Radovana, makar i pomoću jake vojske. Na to ga nagovara sestra Jelena, a on, dobar i pravedan po naravi, hoće da udovolji želji sestre. Lijepa Mara, bojeći se da zauvijek ne izgubi s ugarskog (prijestolja) dvora obožavanoga Radovana, nagovara ga da ne ide u Hrvatsku, jer nad hrvatskim prijestoljem visi teška kletva njegova oca Zvonimira, koji je izdišući prokleo Hrvate da ne budu nikada imali kralja od svoje krvi. Radovan se brani da kletva ne valja, jer je njegov otac mislio da su i njega pogubili, inače da je ne bi bio izustio. Kralj Vladislav vodi Radovana s jakom vojskom u Hrvatsku, a glavni zapovjednik je Koloman, dok je Alma ostavio u Ugarskoj da pazi na Kumane, ako bi slučajno provalili u zemlju. Lijepa Mara, kojoj se ne da izgubiti Radovana, hini silnu ljubav za muža Kolomana, ter mu veli da bez njega neće ostati, i nada se međutim nagovoriti Radovana da se odreče krune, i da bude uza nju, koja ga toli silno ljubi. Vojska dođe na granicu. Hrvatski velmože, koji su se dotada klali međusobno, videći da tuđin hoće da se uplete u njihove poslove, slože se da ga junački dočekaju. Vladislav im poručuje da prime za kralja Radovana i njegova će se vojska odmah povratiti. Velmože, videći da u tome nema nikakve sramote za narod, prime ponudu, te pođu u ugarski tabor da se poklone svom zakonitome kralju Radovanu. Mara je međutim nagovorila Radovana da velmože primi osorno, okružen ugarskim vojnicima, i da postupa s njima kao s pobjednicima, samo da mu zaniječu pokornost, i tako da izbjegne prokletstvo hrvatske krune koju mu majka i ujac silom hoće na glavu da nametnu. Neka se vrati s njom u Ugarsku, ona će ga svojom ljubavlju usrećiti. Tako se i zbude, pa razjarenim hrvatskim velmožama jedva pođe za rukom prodrijeti oružjem u ruci kroz mađarske sablje do svoje vojske. Međutim se je doklatario iz Ungarske i Almo, koji je više mario za lijepu Maru nego za Kumance. Koloman

i on prisile kralja Vladislava da navali na hrvatsku vojsku i da osvoji za njih Hrvatsku sa njezinim morem, jer su oni po svojoj tetki Jeleni jedini baštinici hrvatske krune, kada je Radovan neće. Kralj, iako pravedan, posluša sinovce.

Međutim je iz dvora župana Mironje, koji je morao pričekati ungarske velikaše i novoga kralja Radovana, utekla lijepa Nevenka, da dođe u naručaj svome Radovanu, koji od ljubavi za njom gine. U mađarskom je taboru pograbi lakoumni Almo, Radovan mu je otme, izljube se, nu Radovan je odlučio poginuti u bici, jer je on kriv nesreći svoje domovine. Nevenka se uteče zaštiti Mare, koja je odbija puna bijesa i ljubomore. Započne bitka. Radovan se ogrne crnim plaštem, pusti na lice mrku prozirku. Mač mu visi o bedri. Tako dođe u bitku, tražeći smrt. Prava je slika mrtvoga Zvonimira. Hrvatska se vojska prestraši od te sablasti i nagne u bijeg. Bježeći sretne lijepu Nevenku u bijelo odjevenu i misleći da je gorska vila, koja je sokoli na pobjedu, opet se osmjeli i nastavi bitku. Gdje se pokaže Radovan, Hrvati bježe ili padaju, gdje se pokaže Nevenka, pobjeđuju. Napokon župan Mironja ubije Radovana, a ipak, ne zna se zašto i protiv historičkoj istini, Mađari pobijede Hrvate. Ali Nevenku zarobe Mađari, a župan Mironja daje u zamjenu kćeri mrtvo tijelo Radovana, a Hrvatska postane plemenom Mađara.

Radovan bi morao da bude junak tragedije; nu ta slaba pojava nema u sebi ništa dramatična; iz njega ne izvire nikakva dramatična ni tragična sila, a na nj opet ne djeluje nikakova vanjska sila, koja bi mu mogla prouzročiti velikih boli, učiniti ga tragičnim. U lijepu Maru nije zaljubljen, zato se ne razumije zašto ona može toliko na nj djelovati, osim ako je spisateljica htjela učiniti junakom tragedije slaboumna čovjeka. Jedino imade nešto peripetije u bojazni pred očevom kletvom; nu i tu, ne razumije se zašto, opet Radovan vjeruje, kada je prije naveo onako dobar razlog za njezinu nemoć. Čim su ga Hrvati dragovoljno primili za kralja, ter nije trebao oružanom rukom parati grudi majke otadžbine, on ne može biti tragičnim junakom. Sve što on kasnije čini pokazuje ludu.

Dramatičkog konflikta nema ni u jednom prizoru, osim nešto u vijećanju Hrvata, gdje prodire njihova vječna i prirodna nesloga. Nešto karaktera imade u Petra Svačića, ali tako

malo da mi ni ne možemo u njemu prepoznati onu veličajnu pojavu hrvatske povijesti koja može sama biti predmetom veličajne tragedije. Mara je licumjerna varalica, koja hini da ljubi ružnoga muža, samo da može biti bliže svome miljeniku kojega opet iz sebičnosti upropašćuje. Koloman je duševna i tjelesna nakaza, Almo duševni patuljak, Vladislav nedosljedna dobričina. Ukratko, karakterizacije nema nikakove; psihičke sile ne izbijaju nigdje na površinu, nigdje se ne sukobljuju. Ekspozicija je slaba i nejasna, a pojačanja nema; katarsa nema u sebi ništa napeta. Peripetija nije ničim obrazložena, a katastrofa je ne samo neopravdana nego hotimična, pošto tragedija mora da svrši katastrofom. Nevenka je lijepa poetična prikaza, ružični oblačić ženske mašte, ali u njoj nema ništa dramatična, već spada u bašče pjesničkih sanja.

Predmet tako velik, gdje se radi o sudbini otadžbine, nije za nježno žensko pero, koje jedva da se može ogledati u noveli, ili najviše u lirskoj pjesmi. U drami nije uspjela nijedna žena, a još manje u tragediji, pa nije čudo što je i naša spisateljica, misleći da piše tragediju, napisala romantičnu novelicu. Teški koturn nespretno se može privezati uz nježnu žensku nogu, a vrijedna Ida Fürst, u koje regbi da ima finoga čuvstva, ne može se u koturnima ni micati. Lagani stil, koji teče glatkom prozom, odaje nježnu žensku narav; ali za dramu, naročito za tragediju, hoće se krepku, bijesnu, visoku ljudsku dušu, hoće se oštri, zbiveni, nagli, munjeviti stil koji probada, a ne lagano ptičje pero.

MANE I ZAPREKE U RAZVITKU HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

IV

No mudri secesioniste predbacit će mi da se upravo moja djela ne slažu s takvim idealom, da nisam ni najmanje narodan; da sam vođa klasicizma, koji je uveo u našu književnost i oblik i duh starih klasika. Nije čudo da mi to predbace sececioniste, kad mi to predbaciše neki i u odgovorima na pitanja »Novoga Vijeka«. To je mnijenje općenito o meni po hrvatskim pokrajinama rašireno, iako se ne temelji na istini, niti je to moguće iz mojih djela zaključiti. Svaki čas dobivam pisama od dobrih ljudi, koji mi savjetuju da se okanim klasicizma, da budem narodniji, jer da moje pjesme nije moguće razumiti, pošto da su prenatrpane mitologijom. Ja se moram više puta smijati nekim prigovorima, jer bilo da je u pjesmi koje historičko ime, ili čak kojeg dragog kamena, sve je to mitologija. Dakako za nenaobražene ljude sve je mitologija što ne razumiju, a ja moram priznati da mnoge moje pjesme nisu za nenaobražene ljude. Pače sam uvjeren da nijedan naš pjesnik nema tako maleno kolo čitatelja kao ja. Nu ja nisam nikada, pjevajući takove pjesme, ni težio za popularnošću, te sam »Novim Pjesmama« stavio za geslo »Non ego ventosae plebis suffragia venor«. Ispovijedam da je u nekim mojim pjesmama, iz prve dobi moga pjesnikovanja, katkad i previše mitologije, kao u pjesmi »Otoku Hvaru« te da se očito vidi u tim pjesmama veliki dojam klasika, naročito Pindara i Horacija; nu tako je sitan broj takovih pjesama prema onima koje su slobodne od tog prigovora da ne razumijem kako mi se može uvijek to isto prigovarati.

Istina je da sam rabio klasične metre, ali sam to činio da obogatim hrvatsku narodnu metriku, da je učinim općenitijom, raznozvučnijom i prikladnom za svaku vrst misli i čuvstva. Htio sam da razbijem dosadnu jednozvučnost hrvatskog osmerca i deseterca, pa mislim da sam i uspio jer se je poslije toga pojavio čitav roj mlađih pjesnika, koji je u tim metrima sa manje ili više uspjeha pjevao. Nu zar sam ja zato prezreo narodnu metriku? Pitam koji je hrvatski pjesnik rabio više narodnih mjerila od mene? Mogu s ponosom reći da sam prvi uveo u umjetničku poeziju krasnu narodnu bugaršticu, davši joj dosljedan zvuk; i da sam razbio druge prosto narodne stihove, kojih drugi pjesnici nisu rabili. U »Gjulima i Sumbulima« iscrpio sam ne samo sve moguće oblike narodnoga stiha nego sam gledao sačuvati im uz divno milozvučje, i zlatnu čistoću jezika, onu vedru prostodušnost koja joj je najljepši nakit. I uvidjevši da je većinom lirska narodna pjesma samo krasna pjesničko-glazbena simfonija, koja rijetko kada sakriva u pjesničkom čuvstvu arhitektoničku misao, koja je podržava, i da često nema razmjerja; kušao sam je uzvinuti do visine umjetničke pjesme, oživivši je jednom glavnom mišlju i ražarivši je jednim dosljednim čuvstvom, podavši joj i umjetničku arhitekturu, bez koje ne može biti savršena djela.

A u kojim metrovima ja nisam pjevao, u koje se lirske predjele nisam zalijetao da raširim područje narodnom duhu? Kušao sam prilagoditi narodni duh i jezik najuzvišenijim tančinama filozofičkih misli, najtanjim maglošarnim apercepcijama mašte i najfinijim trzajima živčanih žica. Jesam li u tome uspio, o tome će budućnost suditi, a blato, koje se danas na me sa svih strana baca, ne može me doseći, pače mi je dokazom uspjeha, pošto gromovi ne udaraju u koprive, niti zavist progoni siromahe i slabiće. Uvjerio sam se, dapače, a to ja najbolje mogu znati, jer najbolje poznajem što je moje, da mnogi od onih koji me mrze i klevećų rado posižu za mojim brašnom i njim se hrane; nu daleko od mene, da bih im to zamjerio, kad sam upravo u tome našao dokaz uspjeha svoga truda. O djelima na kojima više godina radim, i na kojima ću možda sav život raditi, jer imadu najveću zamisao, neću ni da govorim.

Kao papige danas opetuju o meni nadrikritičari da sam klasik, da nasljeđujem Carduccia; nu ispovijedam, što sam već jednom prigodom učinio, da se ja ne osjećam vezanim ni na jednu školu, niti na ikojega pisca, nego da sam kušao proučiti sve pjesničke škole i sve veće pjesnike, i da su svi izbrusili i obogatili moj naravni dar, a dozvoljavam samo da sam za mlađih godina spjevao dvije-tri pjesme pod silnim dojmom Horacija i Leopardija, nu i njihova je premoć u mojoj duši prestala čim se je obogatila novim znanjem, i vremenom u svojoj osobitoj naravi ojačala. Na me ne može više djelovati ni jedna književna struja, niti ikoji pisac tako da bi me cijeloga zaokupio; već na me djeluju svi skupa, a još više stvarni svijet u kojem živim. To sam istresao, jer mi je odavno ležalo na duši, i dodijali mi kratkovidni prigovori nekih koji misle da mogu sve prosuđivati, dok sam uvjeren da je vrlo, ali vrlo malen broj onih u našem narodu koji mogu uživati u finijim ljepotama lirske poezije, i shvaćati sve njezine tajne, a kamoli ih kritizirati.

Naši mlađi pisci idu u svemu za modom, pa tako i u drami, te ne smažu mnogo riječi da izraze svoj prezir historičkoj drami i tragediji. Za njih je prošlo vrijeme tragedije, kao i eposa; za njih tragedija nije nego staro nespretno i ukočeno odijelo, koje navlače na se neki pjesnici da prikriju svoje siromaštvo duha, svoje natražnjaštvo i svoje neshvaćanje današnjeg života, socijalnih problema i zamršene nervozne moderne ljudske psihe. Tragedija, po njihovom sudu, ne može u svojoj ukočenosti prikazivati sve zamršene zavoje ljudske duše, niti može pružiti glumcu prigode da prikaže naravno i vjerno ljudske strasti. Stoga skoro svi kuju moderne drame, i makar da su vrlo mladi, misle da duboko poznaju ljude, i da mogu iznijeti na pozornicu golu golcatu njihovu dušu sa svim nevoljama i strastima koje je muče. Obično pred očima nemaju nikakvog etičkog cilja, niti se bave ikakvim društvenim problemom, ne obaraju nikakve konvencionalne laži nego prikazuju koju najobičniju bludnicu ili najogavnijeg zločinca, držeći se one »l'art pour l'art«, iako držim da ono natezanje, kričanje i ubijanje na pozornici nema prava da se umjetnošću nazivlje.

Ja nisam pošto-poto proti modernoj drami, pače sam uvjeren da je potrebita i da može biti uzvišena, isto tako kao i historička tragedija. Neki komadi Euripida bili su u njegovo doba čisto moderne drame, koje su slikale vjerno ondašnje ljudsko društvo. Calderonovi najbolji komadi posve su moderni za ono doba. Shakespeareov »Otello«, »Mletački trgovac«, »Romeo i Julija« i mnoge druge bile su čiste moderne drame u ono vrijeme. Držim zato da i danas svaki dobar dramatik, ako hoće da bude univerzalan i velik, mora da piše moderne drame ili tragedije; da ga zanimaju problemi i čuvstva svojega doba i da u tom pravcu radi za dobro čovječanstva. Nu ne držim da išto koristi ni književnosti, ni čovječanstvu, ni narodu, da naši pisci iznose na pozornicu neke sitne događaje, najniže vrsti i predmeta, bez ikakva etičkog nadahnuća, bez iskre poezije i bez ikakva društvenog problema. Naše hrvatsko društvo slabo i pruža predmeta za društvenu dramu, a kada pisci nemaju smionosti da zavitlaju bič i da šibaju političko janjičarstvo i slavosrbstvo — što im opet ne bi nikad došlo na pozornicu — onda je naravno da njihov rad nema i ne može imati prave vrijednosti. Što pak toliko viču na historičku tragediju, to najbolje dokazuje siromaštvo njihove naobrazbe; jer je baš danas kod svih velikih naroda silan pokret u prilog historičkoj tragediji, jer je već svima dodijala banalna trivijalnost moderne drame, koja je iscrpila skoro sve što društvo dati može; sve je zaželilo pravi pjesnički zadah tragične muze, pa se kod Engleza trudi Swinburne, kod Francuza Maeterlinck, Sardou, Rostand i mnogi drugi, kod Talijanaca D'Annunzio, da podignu tragediju do stare visine i uglednosti, i da dramu podignu iz blata u koje je zapala, do stare aristokratičke visine. O uspjehu mogu dvojiti samo oni koji tih pisaca, a osobito Swinburnea i Maeterlincka i Rostanda, ne poznadu.

Mi smo još više nego drugi narodi upućeni na historičku dramu jer ona mora kod nas da vrši dva zvanja: patriotičko i zabavno; da nas odgaja u ljubavi za otadžbinu i njezinu slobodu, i da nas nauči uživati u pjesničkim ljepotama. Sve to može polučiti historička drama lakše nego ikoja druga vrst poezije, pače uspješnije nego sve umjetnosti skupa, jer je

ona vrhunac umjetničkog stvaranja, i ništa ne djeluje na dušu ljudsku kao ona. Dakako da je upravo stoga i najteže uspjeti u toj vrsti poezije, i da je lakše donijeti na pozornicu koji krvavi ili bučni događaj iz modernoga života, gdje se bore male i obične duše, vođene malim i niskim čuvstvima, najelementarnijim i najsurovijim porivima brutalnoga egoizma. Ta i to djeluje, i to nalazi oduševljenih pristaša! Kako ne bi? Ta ljudi gledaju s najvećim zanosom i borbu ljubomornih oroza, i borbu s bikovima i oduševljavaju se, taman kao visoko naobraženi čovjek kada vidi na pozornici Antigonu ili Leara! Ali tko radi za uspjeh, a ne sa visokim ciljem etične i estetične harmonije pred očima, taj trajnoga uspjeha neće postići. Mnogi se boje prihvatiti te historičke drame radi njezine teškoće i radi rijetkosti uspjeha. Za nju valja imati prije svega pjesničko nadahnuće, biti u isto doba i epski i lirski pjesnik; epski utoliko ukoliko moraš biti dobar poznavalac ljudi i njihovih značajeva; a lirski jer valja da te značajeve zadahneš duhom svoje poezije i da ih prilagodiš naravi njihove duše. Moraš znati, izabrati u povijesti, i u predmetu drame, dramatične činjenice od nedramatičnih i moraš stvoriti jednostavnu osnovu, prama vjerojatnom razvitku događaja, a ne smiješ ishitriti zapletaj, niti ga silomice zaplesti da stvaraš umjetne dramatične sukobe, kao što rade oni pisci koji hoće da časovito i nenadano zablenu slušatelja. To dolikuje piscu komedija, ali od toga mora da zazire traged koji ne piše svoje djelo s proračunanim utiskom, nego misli da će njegovo djelo prosuđivati hladni razbor čitatelja. Sila njegova neka ne bude u nenaravnom zapletaju nego u protivnim strastima koje se bore, u tragičnosti svjetskih događaja, u škripanju kolesa ljudske sudbine koju goni Providnost, u pjesničkoj dikciji raspaljenoj govorničkim ushitom. Dodaš li k tome da traged mora biti uza sve to vjeran povijesti, onda nije čudo da se mnogi plaše i pokušati da se ogledaju na polju tragedije. Nu da su tako mislili veliki tragedi, ne bi ni njih bilo; a bolje je da ih se hiljada muči i da ne uspiju, nego da se iz lijenosti i nepouzdanja u se izgubi jedan koji bi uspio. Na hiljade napisalo se tragedija, a dobrih nema niti stotina kod svih naroda skupa; pa ipak se kod velikih naroda još uvijek pišu historičke tragedije, te se

i srednji uspjeh pozdravlja s najvećim oduševljenjem. D'Annunzio se npr. sam hvasta da će uskrsnuti veličajnu grčku tragediju, i napisao je tri-četiri komada, koji su za Prometejem, Edipom, Antigonom i Medejom zaostali kao vrane za orlom, a ipak te komade glume najveće glumice i glumci svijeta i sav svijet o njima govori. Neuspjeh u običnoj drami izaziva smijeh sažaljenja, neuspjeh u tragediji ne može toga izazvati, jer se tako slabi pisac neće ni latiti tako visoke zadaće, ili će na prvi mah kazališnom ravnatelju nesposobnost autora upasti u oči, pa je neće ni pustiti na pozornicu.

Još je jedan razlog zašto naša mlađa generacija zazire od tragedije. Zabila je u glavu da je moderni čovjek u svojoj naravi posve različit od ljudi u prošlosti, da su njegova čuvstva zamršenija, dublja i tanja, pa stoga da jednostavna čuvstva ljudi iz prošlosti ne mogu zanimati sadašnje društvo. Tko to tvrdi ne poznaje povijesti. Ljudi su uvijek ljudi, a njihove strasti koje dolaze u najmodernijim dramama uvijek iste, iako je odijelo, govor i način života drugačiji. Euripid je čisto moderan pjesnik, a sumnjam da bi i najbolji moderni pjesnik znao ocrtati ljubomornost kao on. U Soudrakovoj »Vasatanseni« nalazim razmišljaja o moralnoj poročnosti bludnica, koje ne zaostaju za Dumasovim u »Gospođi s kamelijama« i u »Denisi«. Napredak ljudskoga društva u znanosti, u brzini saobraćaja, u obrtu i trgovini ne ide naporedo sa razvitkom čuvstva u ljudskoj duši. Ova ostaju uvijek ista, otkada poznamo povijest, ili je njihov razvitak više prividan i formalan nego bitan. Svi moderni društveni problemi zaokupljali su državnike i filozofe Atene i Rima, pa bi i sam Ibsen mogao slobodno svoje junake prenijeti u rimski ili grčki milieu a da na njihovoj naravi ništa ne promijeni. Valjalo bi samo da ih preobuče u govoru i u vanjštini. S toga razloga i historička i moderna drama mogu polučiti jednako jaki utisak, samo ako je pisac kadar da njihova čuvstva i strasti prikaže u naravnoj sili.

Još bi jedan razlog morao upućivati naše mlade pisce na marljivije gajenje historičke drame. Naše je moderno društvo maleno i jednolično, pa ne pruža mnogo predmeta za dramu, dočim naša slavna povijest pruža silesiju vanrednih

dramatičkih predmeta, u kojima bjesne najveličajnija čuvstva i najsljeplje strasti. Osim toga, kad već nemaju smionosti da u modernoj drami šibaju mlitavost i puzavost te nisko svojeljublje današnjih ljudi, naša povijest im žalibože pruža i takovih predmeta gdje mogu u ondašnjih ljudi šibati mane današnjih jer su od osamsto godina unatrag naše prilike bile skoro uvijek slične današnjima. Ali i za to se hoće smionosti i ljubavi za narod, a ljudi koji preziru »patriotične tirade«, volit će da nam prikažu koju modernu bludnicu, ili kojega činovničkoga Don Juana ili raspikuću nego da se zamjere predstojnicima, ili da ma i za čas zakasne u svojoj karijeri.

Dok se je sav naobraženi svijet zasitio od ogavnosti naturalističke drame, te je više ne može na pozornici gledati, jedino kod nas i mladi pisci, a i sva kritika nemaju nikakova shvaćanja za dramu ako nije naturalistička. Ne smije u njoj biti ni iskre poezije, ni iskre idealizma, ne smije iznositi na pozornicu uzvišene karaktere, jer njihovim skeptičkim i kliničkim dušama to miriši po nenaravnosti i po romanticizmu; ne smije imati nikakove svrhe, ni otadžbeničke ni etične, jer se to sve danas zove »patriotične tirade«; a Bog sačuvao da bude u stihovima, jer ljudi ne govore u stihovima, nego u prozi. Kako je vraga sunulo Jobu u glavu da svoju uzvišenu dramu, nadahnutu s višega, pjeva u stihovima. Zašto je Aishiles sastavio »Prometeja« u stihovima? Ta ni onda nisu ljudi govorili u stihovima, nego u prozi! Zato mislim jer su Aishiles i Sofoklo imali drugačiji pojam o svrhi drame nego Ivanov. Ali to ne dokazuje ništa pošto Ivanov ne drži ništa do klasika, pa džaba njemu razmišljanje zašto su oni pisali u stihovima, i o svrsi drame, kad znade da ljudi ne govore u stihovima, i da drama nema svrhe osim same sebe. Po cijeloj Evropi doživila je naturalistička drama potpuni poraz. Ljudima se je zgadilo gledati po pozornicama nevolje i brutalnosti života; jer za to ne trebaju ići u kazalite, pošto to na svoju nesreću gledaju svojim očima cio dan izvan kazališta. Naturalističke drame stadoše redom propadati, dok se ne pojavi norveški simbolizam i flaminški misticizam, i napokon potpuni povratak staroj

formi drame, tragediji, kako je shvaćahu Sofokles, Calderon i Shakespeare. Cijeli duševni pokret pri koncu devetnaestoga vijeka, probudivši se iz inkuba očajnoga pozitivizma i naturealizma, uzvija se prama visinama čistoga svježega zraka, odakle se može vidjeti zvjezdano nebo nada i vječitih ljudskih težnja, i osjećati mističnost neizmjerne magle nebesa. Naturalizam zaudara preveć po mijazmima kužnih baruština, a finoj ljudskoj duši hoće se svježega zraka visina. U naturalizmu se ne vidi nego trvenje i grizenje crva močvara, bijes male ljudske živine; a ljudska duša hoće da se divi silama providnosti koje pokreću predodređenim udesom sudbinu čovječanstva, sa kojom dolazi često u sukob slobodna volja velikih pojedinaca, te u toj borbi slobodne volje i providnosti hoće da vide kako propada junak tjelesno, ali sloboda njegove volje stoji čvrsto i pred olujom fatuma. To su uzvišeni prizori za kojima žeđa moderna duša čovječanstva, kao što je žeđala u svako vrijeme, kada joj nije bistri duševni vid zablatio blato barbarstva, ona hoće da se divi junaštvu svojih predstavnika, da osjeća svoju zadaću, svoju ulogu i svrhu u razvitku svesilja, a ne da prezire sama sebe, snizujući se do nijeme živine.

Nije cilj poezije realnost nego idealnost. Plemenita duša kada bi znala da će se u kazalištu događati prava umorstva i ubojstva ne bi u kazalište ni išla. Mi danas punim pravom žigošemo krvoločne rimske igre u cirkusima, zgražamo se pače i nad torerskim igrama. Ja nisam nikada u životu vidio ovrhu smrtne kazne, jer sam se pred tim užasno zgražao, pače nisam nikada mogao gledati ni naravnu smrt, pa ni do danas ne vidjeh čovjeka umrijeti, a mislim da ni drugi ljudi ne gledaju rado takve stvari, a najmanje pak tankoćutne gospođe, u kojih su živci mnogo slabiji nego kod čovjeka. Upravo s toga razloga ljudstvo nije moglo gledati na pozornici brutalnog naturalizma, jer je on prognao onu poetičnu sjenu providnosti, koja uvijek mora blažiti oči gledaoca, kada prisustvuje umjetničkoj predstavi. Dok on gleda na pozornici neki tragični događaj, u njegovoj duši mora tinjati ideja da se sve to u istinu ne zbiva, da je to sve prividno; i upravo iz tog spoja prividnosti i stvarnog sjećanja rađa se umjetno uživanje. Umjetno uživanje bit će tim jače čim će i realno osjećanje

biti jače, ali i ono tajno uvjerenje savjesti da ono što ona sada kroz oči gleda i što je zasada svu zaokuplja, nije stvarno nego prividno; a najjače pako kada predstava prestane i kada varka te prividnosti sine jasna u ljudskoj duši, te pane na nju kao svježa rosa na uvelo cvijeće. S toga razloga divna poezija mora svojim nebeskim cvijećem kititi dramatičko djelo u što većoj mjeri, da potpuna grozna stvarnost ne zaokupi posvema dušu gledaoca. Slikar i kipar moći će prikazati što življe potpunu i najgrozniju zbilju, jer ljudsko oko na prvi mah vidi da to nije stvarno, nego samo prividno; ali gdje živ glumac na pozornici glumi živa čovjeka tu je pogiblelj da čovjek ne zaboravi posvema prividnost, i da pomisli kao da se nalazi pred istinitim događajem, osobito ako u komadu nema divne poezije, već gola i tužna istina svakdanjeg nevoljnog života. S pozornice moraju da šapću ljudskoj duši lahorom poezije one nade za kojima ona teži, ona čuvstva koja ona najjače osjeća, i da joj ih povećavaju.

Ja se čudim da naše secesioniste ne graknu i na operu. Ta bar ljudi u životu ne pjevaju, osim u nekim slučajevima veselja ili žalosti, pa ipak, svi rado gledamo onaj posve nenaravni operni život na pozornici. Tu božanstvena glazba zamjenjuje poeziju ili joj podava silu da drži u ljudskoj duši budnu svijest prividnosti prikazivana događaja. Zato se i ne doimlje tako jako opera duše kao tragedija, jer je prividnost jasnija; nu zato je uživanje jače poslije predstava tragedije nego opere, pošto tada varka prividnosti ugodnije pada sa duše izmorene olujom čustava. Nu zašto naturalisti ne ustanu protiv operi, u kojoj je tek sjena zbiljnogá života, a umjetnost potpuno prevladava stvarni život? Jesu li kada promišljali kako je to da opera može ne samo opstojati nego i privlačiti neodoljivom silom općinstvo u kazalište, dočim ga naturalizam odbija? Jesu li tražili kada svojim razumom unutarnje razloge toga i promišljali o bitnosti umjetnosti i o njezinom odnošaju sa naravi ljudske duše? Mislim da nisu; ali obična zdrava ljudska duša, makar i ne poznavala te razloge, makar nikako ne mogla prodrijeti u antologiju umjetnosti, ona osjeća živo svoj spoj sa njom, ona ćuti njezinu neodoljivu potrebu, a što se sa gnjusanjem odvraća od naturalizma, to

je najbolji dokaz da je naturalizam zabluda, bolest, dekadentstvo iliti propadanje umjetnosti.

Ali naši secesioniste reg bi da ni sami ne misle o naravi i o zadaći umjetnosti. Pošto sami ne osjećaju zvanja za umjetnost, već im služi kao sredstvo da dođu na glas, to misle da ona nema u sebi ni zvanja ni svrhe. Glavno je da se oni pošto-poto proslave, a briga ih hoće li njihov rad donijeti narodu koristi, ili uopće unaprijediti umjetnost. Do sada je svuda, bar u doba procvata, svaka umjetnost imala uzvišenu svrhu da oplemenjuje dušu narodu u shvaćanju dobrote i ljepote. Njezina je svrha da je označimo nenadomjestivom grčkom riječi, bila χαλοκαγαθία. Kad su veliki pisci glavnih evropskih naroda postigli tu svrhu, onda njihovi nasljednici, ne mogući u tom pravcu dotjerati dalje, kao što se uvijek zbiva kada prođe doba procvata, počeše tražiti nove staze. A pošto uvijek poslije procvata umjetnosti nastane neka prokšenost ukusa i u općinstvu, koje hoće da ga razdražuju novi oblici, tada se pojave i dekadenti što se trse da ugađaju njegovom razmaženom i iskvarenom ukusu, a obično su i oni glavni predstavnici iskvarenosti društva; ljudi kojima više ne pruža jednostavna priroda dovoljno užitka, te se ubijaju apsintom, hašišom, morfinom, eterom, laudanumom, dawameskom i inim sredstvima koji ubijaju živce, ali raspaljuju maštu, te je drže u nekoj vječnoj vrtoglavici, punoj čudnih i turobnih sanja. To stanje najbolje označuje francuska riječ »cochemar«. Nu u Engleskoj su prvi zameci modernome dekadentizmu. Prvi tragovi nalaze se u razuzdanoj mašti Shelleya, koji je uplivisao na Byrona, onda kod strastvenog pijanca opijuma Quinceya i kod suludoga ali genijalnoga Coleridgea, za kojega kaže Taine da nema razuzdanije mašte na svijetu od njegove. Iz Engleske prešao je duh dekadentizma u Ameriku, i tu je došao do vrhunca u djelima Edgar Poea. Zatim se je našao u Francuskoj Baudelaire, kojega je Poe tako zanio da je preveo sva njegova djela na francuski, i sam napisao najglasovitije dekadentsko djelo »Les fleurs du mal« (Cvijeće zla).

Svi su ovi pisci bili po svojoj naravi prokšeni, razbludni, čeznući za novim još neiskušanim uživanjima, pa su i svi osim Quinceya mladi svršili, neki tragično kao Shelley i Byron, a

neki kao Coleridge, Poe i Baudelaire, ubiveni groznim raskalašenim načinom života. No svi su ti pisci bila djeca svoga doba, te su iskreno osjećali onako kako su pisali, tj. bili su rođeni dekadenti, genijalne duše, žedne nemogućih uživanja umjetnosti i života, kojima je neodoljivo čeznuće za novim vidicima rastrojilo organizam, bacilo ih u neopisivu tugu i očaj, u mrak najcrnjega pesimizma, bez tračka nade, te su u toj tami demonskim crvenilom pakla stali rasvjetljivati zablude ljudskog duha i prikazivati ih u umjetnički savršenim oblicima, općinstvu željnu novih podražica. Od svih ovih najgenijalniji je Shelley u kojemu se dekadentstvo tek opaža, i to ne toliko u ukusu koliko u sotonskoj sili duše, koja se obara na Boga, i jače udara o njegov prijestolj nego zborovi Lucifera. Užasno očajanje ovoga najvećega od svih ateista, koji teži za nekim idealom, savršenijim nego ga može u prirodi biti, pokrenulo je sav taj moderni pesimizam posve različit od Leopardijeva. Schopenhauerov pesimizam, ma što tko kazao, nije djelovao na modernu književnost niti stoti dio koliko Schelleyev. U njegovom mladom, djevojački lijepom tijelu, krila se je titanska duša, koja se je digla protivu nebesima mnogo jače od grčke titanomahije. On je pokretač cijeloga modernoga dekadentstva, koji se razvija u raznim nijansama, po Engleskoj, Francuskoj i Americi, ali sve tanjim šarama, sve slabijim idejama, koje ne prosijava ono demonsko crvenilo njegove duše. Moderni dekadenti nisu titani, nego bolesnici; umjetnici kojima je za atelier bila suđena ludnica. Njihova nauka izbacila je iz umjetnosti jasnu plastiku i ideje, a uzela za predmet samo nuance magle i dima prokađene mirisom otrovna cvijeća i proniknute akordima neke daleke, tek čujne glazbe. Da ubiju u glavi mogućnost jasna mišljenja, zadahnuše maštu dahom apsinta ili hašiša; i omlitaviše živce tijela da im ne donose u maštu jasne predodžbe vanjskoga svijeta. Ubiše i pojam morala i ljubavi, pa su neki među njima bili prosti zločinci, kao Verlaine; ali to ne smeta ni najmanje modernih štovatelja dekadenata, koji nalaze simpatije i za zločince. Prema koncu ovoga vijeka dekadenti padahu sve dublje i dublje, u sve gušću tamu, sve dalje od jasnih ideja i plastičnih predodžaba ljepote. Baudelaire nije mogao vidjeti niti lijepu ženu. Morala je biti ostara, mršava,

nervozna, histerična, raskuštrenih kosa, našminkana, oštro parfimirana benzoinom ili tuberozom, obučena u baršun. Za današnje dekadente mora pak biti i gnusna, više slična vještici nego ženi, prava Sykorax iz Shakespearove »Tempest«.

Dekadentizam je pokušao sve i sva da bude originalan; pokušavao je baciti se u misticizam, pokušao čak kršćanski asketizam, pokušao simbolizam, gnosticizam i neoplatonizam, dok napokon nije izvrnuo posvema pojam ljepote, i zamijenio ga sa pojmom rugobe; a pojam dobrote sa pojmom zla. Jedan luđak, imenom Nietzche, navijestio se prorokom novoga morala, koji osobni interes i osobno uživanje stavlja za vrhovnu svrhu čovjeka, te mu je dopušteno gaziti i rušiti prava iskrnjega a da ne treba za to biti nikome odgovoran, a najmanje savjesti. Glavno je da natčovjek, da onaj koji je jači i bezdušniji, bude velik, a sve ostalo neka trpi, neka bude podnožjem njegove veličine. Nije čudo da je nauka ovoga bijednika, koji čami već preko 10 godina u ludnici, zavrtila mozgom i onako slaboumnim dekadentima i da je postala njihovim evanđeljem. Ta oni i ne traže ništa drugo nego uživanje, razdraživanje živaca i uz to slavu. Ovaj je našao svoga učenika u Hermanu Bahru, koji je njegove ideje prenio na polje književnosti i umjetnosti, te je i na naše secesioniste silno djelovao. Jelovšek pače navodi jednu stavku iz njegovih djela na koncu svojih besmrtnih »Simfonija«. Eto tako smo malo-pomalo došli od genijalnog Shelleya do još genijalnijeg Jelovšeka, jer je Shelley htio srušiti Boga, a Jelovšek ga je jednostavno zbacio s trona i sjeo na njegovo mjesto, pa se nazvao sam Bogom. Čudo je ipak da taj Bog nije u ničemu originalan, jer je i one svoje retke bez ritma i rime, koje dekadenti nazivlju polimetrom, naučio kovati također od jednoga Švabe, a taj se zove Paul Ernst, čovjek koji napisao »Die Zukunft« (budućnost). Nu taj bog-jopac i bog-satir ili Aigipan, kako bi ga Grci nazvali, dakle kozobog, nije bio izvoran ni u tome što se je nazvao bogom, jer su to mnogi njemački dekadenti i prije njega učinili; A da ne idemo na sjever, reći ću da sam ja jednog takvog boga vidio i u šibenskoj ludnici pred nekoliko godina, pa mi je koješta obećavao kada dođem u njegov raj, gdje će se već bit preselio, a govorio je mnogo poetičnije, mnogo figurativnije nego Jelovšek.

Do čega nas je dovelo klipsanje za tuđinskom modom, naročito za švapskom, koja opet klipše za francuskom, i obično je užasno pogoršava, eno primjera u »Simfonijama«. Nu osim »Simfonija« i njihova autora koji, nimalo urazumljen od udaraca kritike, nastavlja svoj rad, potpuno uvjeren o svojoj veličini i svome božanstvu — kažu ljudi da ga je prvak hrvatskih romanopisaca laskavim pismom, u kojemu kudi kritičare, obodrio na daljnji rad — te je pače našao i svoj organ u jednome žabitnome listiću pokrajine, u petrinjskom »Banovcu«; ima u Hrvatskoj čitav roj mladih dekadenata, koji se posve povode za modom, primajući dosljedno sve njezine konzekvencije u nazorima o moralu, ljepoti i patrotizmu. Tko imade prigode da razgovara s današnjim gimnazijalcima, vidjet će u njima potpunu ravnodušnost prama idejama otadžbeništva i prama narodnom duhu; vidjet će da ti starmali, naduti čitanjem »Nove Nade«, preziru sve naše starije književnike - osim Gjalskoga i Kranjčevića, jer su oba dobrano zagrezli u dekadentstvo, osim morala i otadžbeništva — da drže do sebe silno mnogo, da znadu brbljat o svemu i o svačemu, ništa zdravo ne shvaćajući, i da se više ne mogu nikako oduševiti za naše ideale, te da su posvema prestale nekada toli česte đačke demonstracije. Uzrok te apatije u narodnom osjećaju ne samo da je u krivom školskom odgoju nego i u toj struji dekadenstva i secesionizma koja se po Hrvatskoj kao porazna bujica prelijeva. Mladost više nema prema nikome počitanja, nitko više za nju nije pametan osim nje; pa već u petnaestoj ili šesnaestoj godini ti goliši, kao da pozobaše svu erudiciju svih vjekova, znadu sve i neće da čuju razloga od starijih; jer stariji ne mogu razumjeti modernih ideja, stari su prema njima potpuni idijoti. Za čudo je kako je to pokoljenje nastalo, to čudno pokoljenje koje znade sve, u dobi kada se mi nismo ni usudivali pomisliti da bi što znali, iako smo mnogo i mnogo čitali i mučili se, pa se silno divili erudiciji starijih. Takova pokoljenja još nije bilo u povijesti čovječanstva. Nu nije čudo da se to pokoljenje toliko cijeni i da toliko zna kad ima svoj organ »Novu Nadu«, i kada se u njoj tiskaju njegovi sastavci taman sličnim slovima kao što su oni »Nade« i »Novoga Vijeka«. I sam »Novi Vijek« je učinio tu neopreznost da je taj list preporučio, ne misleći

na posljedice. Dok je đačka »Nada« izlazila litografovana, držali smo da je to za đake vrlo korisna palestra, pa nas je veselilo da se još u gimnaziji pripremaju i vježbaju za borbu u životu; nu čim se je pretvorila u »Novu Nadu« i počela izlaziti na javu tiskana, pa se osim pjesama i inih beletrističkih sastava počela baviti i kritikom, njezina je svrha bila promašena, jer su ti golobratčići zamijenili uloge i stali oni kritizovati starije, mjesto da slušaju savjet i kritike starijih. Naravno je da kada se djeci puste uzde, da rade što ih volja, onda ne mogu imati štovanja prema starijima.

B R A N I M I R   L I V A D I Ć

ZA SLOBODU STVARANJA

Otkad je stupio u život i kod nas, u našim uskim prilikama, jedino valjani princip svega umjetničkog stvaranja, princip koji ne priznaje umjetničkom stvaranju drugih granica do onih umjetnikove individualnosti, neprestano dolazimo u našem radu u sukob sa moralom, koji se drži momentano spasonosnim, i sa nekim stalnim od vijeka određenim zakonima ljepote, koji se drže jedino pravima. Kako su te sile znale natrag potisnuti u »običajno od jučer« već i prije svaki slobodni polet, treba nama, koji kanimo njihovoj moći oteti hrvatsku književnost, da se dignemo protiv njih ne samo svojom moralnom snagom nego i protudokazima. Oni će potkrijepiti naše mišljenje i održati nas na putu kojim smo upravo krenuli.

Iskreno i sa dna srca bilo je ono što me je vodilo u mojem književnom radu. Tako je niknulo i ovo moje razmatranje; nije ono plod pomne obradbe određene jedne teme, ono je improvizacija, izljev mojega srca. I ne kanim iznositi ovdje ništa osebito, ništa novo, ali govorit ću iskreno, a možda će upravo u tomu biti nešto novo, nešto osebito.

Najglavniji prigovor što ga snalazi naš književni rad jest prigovor: isticanja putenosti, putenih čuvstava ne spada u umjetničko djelo; djela u kojima se prikazuju putena čuvstva nisu umjetnine — ona su puka pornografija, To će reći: pisac hoće da prikaže putenu slast ne bi li pobudio putena čuvstva i u svojih čitalaca. U svakoga čovjeka ima toliko nagnuća k putenosti, što lakše nego pobuditi putena čuvstva. Čime ćeš lakše čovjeku ugoditi nego takovim pobuđivanjem? Ovdje je uspjeh siguran, a kraj tako lake muke. To je nekakav »prikraćeni postupak«: što bi umjetnik htio da postigne iznoseći svu svoju dušu, razdijelivši sve svoje, to se ovdje postizava brže,

jeftinije i sigurnije — pornografijom. Evo, tako umuju protivnici naši, a tako se umovalo vazda, kako to pokazuje najeklatantnije veliko mnoštvo pornografskih knjiga, silna susretljivost na koju takove knjige nailaze u svim slojevima našega društva.

Ali po strani od pornografske književnosti, koje je ovako vazda bilo, razvija se istodobno prava umjetnost. Ono što je bilo čovjeku oduvijek neposredno najznamenitije u zbilji, to predočiti bio je ideal i sve umjetnosti: prikazati snagom umjetničkog shvaćanja život ljudske duše, proniknuti dubine, mrak ljudskog bivstva, osvijetliti slabim plamečkom ljudske spoznaje. Treba samo malo promotriti što se događa u književnosti pred našim očima. Ništa od onoga što se približilo ostvarenju tog ideala, ništa se dosele nije izgubilo: velika literarna djela i najdavnijih vremena nisu izgubila ništa od svoje cijene. Potezi, kojima su crtali lik čovjekov veliki ljudi, duboko su se usjekli u kamen. A danas? Što dublje prodire pjesnikov pogled u dušu, to mu je veće djelo. Jedni kažu: pripovijedaj djela, i ti si prikazao dušu; druga kažu: ne djela, najveći dio našega života odigrava se bez krvi, bez vike i mačeva, u tišini, prikaži dakle tragiku svejednakosti života dušinog. Opet jedni govore: promotri i najneznatnije sitnice čovjekove okoline, svaka se nečim dotiče njegove duše — prikaži ih, i ti si prikazao dušu. Drugi opet vele: svako se čuvstvo opisati dade, rastavi ga, označi utjecaj spoznaje, volje i tijela, prikaži mu razvitak, vrhunac i zamiranje — i ti si prikazao dušu. I jošte drugačije govore, ali tko bi nabrojio sve nijanse, tko sve pjesničke škole kojima se htjelo prikazati najuspješnije ljudsku dušu? Toliko je zajedničko svim tim načinima prikazivanja: ništa nije preneznatno, ništa premalo zanimljivo, ništa na odmet što može s koje god strane osvijetliti život ljudske duše.

Tako se dogodilo da je i ono što je prije bilo isključivo svojina pornografskoga prikazivanja postalo znamenito i za pravoga umjetnika. Prema tomu su veliki moderni pisci stali bezobzirce iznositi sve što bi dosezalo život ljudske duše. Putena čuvstva, koja zahvaćaju toliko prostora u životu ljudskome, počela se tumačiti, prikazivati istom ljubavlju kao nekoć, na primjer u pseudoklasičnoj tragediji francuskoj patriotizam, ili

u poeziji konca 18. stoljeća sentimentalnost. Uskrsnula su opet vremena gole nezaogrnute ljepote. Kako su nekoć u Grčkoj s udivljenjem gledali nago tijelo, gledamo mi danas s udivljenjem ljudsku dušu u svoj njezinoj golotinji.

Promatrajući tako ljudsku dušu, uzdahnuli su istina neki: ta u čovjeku je životinja! — i htjeli su time reći nešto pogrdno za dušu, kao da ljudska duša nije svagda i u svojim zabludama velik misterij?!... Zar duša, koja je zagrezla u blato, recimo blato putenosti, nije također dio od one prirode kojoj se ne možemo dosta nadiviti, koja rađa istom ljubavi i svjetove i cvijetak i nova pokoljenja? Pa tko joj još to upisuje u grijeh?

Doista ne mogu se oteti a da ne spomenem na ovome mjestu nekoliko krasnih misli iz one zlatne knjige Maeterlinckove: »Le tresor des humbles«. U poglavlju o »unutarnjoj ljepoti« imade mjesto: »Nisam upoznao nijedne žene, — reče nekoga dana mudrac — kojoj ne bi zahvaljivao čegagod velika«. On sam bijaše velik; to je bila sva njegova tajna. Na istom mjestu imade i ova misao: Zar se ne bi u nas sve pretvaralo u ljepotu kad ne bismo uvijek i uvijek razvijali posao svoje duše?

I zbilja, gdje se god iznosilo puteno čuvstvovanje neputenog ugađanja radi, gdje ga je prikazao snagom svoje umjetnosti umjetnik i s najvećom vjernošću, svagdje ondje ja sam se tek divio, nikad nisam osjetio ćutilne pobude. — Još mi je i sad živo u pameti čas kad sam pročitao scenu kako je Ana Karenina pala u Wronskijev naručaj. Ja sam odložio knjigu i dugo se nisam mogao oteti dojmu silne psihološke vještine. Veliki motrilac ljudskoga života opažao je istom ljubavi kao i svako drugo čuvstvo ljudsko i to čuvstvovanje i jednako ga vjerno prikazao.

Po mojem mnijenju još se može i dalje poći od Tolstoja, kad to zahtijeva *znamenitost putenog čuvstvovanja za tumač daljnjega razvoja čuvstvenog života duše* koju pjesnik predočuje. Pjesnik nigdje ne smije izgubiti karike, jer nestatak i jedne razbija čitavi lanac. Pronicavi pogled pjesnikov vidi sve što se događa u ljudima i pjesnikova je dužnost ispovijedati iskreno svekoliko obilje svojih opažaja. I bezobzirce može on iznositi sve što dohvaća njegov pogled. Za njega ne postoje granice kad bi morao zatvoriti oči ili kad bi morao pogledati

na stranu poput stidljive djevojčice. Tko će se naći, bude li opis pjesnikov vjerno ogledalo srca ljudskoga, a da ga neće zadiviti njegov pjesmotvor?

Jest, ima ih — ti nisu uopće kadri umjetnički uživati — koji će naći i u najboljoj knjizi stanovite stranice »pikantnima«, oni će se zavesti od časa. Silom potisnut će iz pameti uzročni savez scene sa ostalim čestima pripovijesti, otkinut će je iz cjelosti. Kušajte samo istrgnuti spomenutu stranicu iz »Ane Karenine«, ostavite je osamljenu, recite još osim toga publici da je Tolstoj »secesionista« i da opisuje samo takove prizore, pa ćete vidjeti kako se lasno izvraćaju pojmovi.

Drugo je pitanje način kojim će pjesnik prikazati svoja promatranja. Društveni saobraćaj s pravom ne naziva pravim imenom neke stvari. Svaki put osnovano je tako izbjegavanje pravoga izraza kojim god opravdanim razlogom. Da se ne govori u društvu o sekreciji, razlog je tomu čuvstvo ogavnosti, na koje potiče to spominjanje. Valjda je to vodilo i do daljnih konsekvencija... Krivo je, kako bi to htio prikazati moralista vjerski pozivajući se na nepotpuno iskustvo opažanja života primitivnih ljudi, koji tobože beziznimno poznadu neko elementarno čuvstvo stida. Zar bi se moglo reći da je čuvstvo stidljivosti koje nagoni životinju da se krije umirući? — Sasma prirodno trebat će da umjetnik izbjegava takove i iz društvenog saobraćaja isključene riječi. Ali činjenicu, čemu da nju ne prikazuje? I najbolje odgojenoj djevojčici ne prestaje se usađivati u srce da čuva svoju čistoću. I ne može joj se dosta jasno reći u čemu stoji ta čistoća njezinoga života. Napast u njezinom tijelu vazda je budna; što ona nalazi u pjesnika, dobro joj je znano čuvstvovanje. Ako i ne poznaje užitak po sebi, slika tog užitka sadržava sigurno više slasti nego je to kadar ikoji pjesnik prikazati. Ono što čini svaki dan odgoj, ono imade u taj čas izvršiti pjesnik: sila njegovog prikazivanja mora biti dorasla svojoj zadaći, *kao svaka ljepota, tako mora i njegovo djelo potisnuti iz duše sve što bi čistom uživanju ljepote smetati moglo. Samo prikazivanje života ljudske duše mora imati u sebi dovoljno čara da svlada sve druge dojmove. To je ono što se veli: način pjesnikova prikazivanja.*

Iz ovoga moga razmatranja dolazim do zaključka da je pripovjedač dužan prikazati beziznimno svako ljudsko čuvstvo. Ljubav za stvar mora mu u tom biti preča od svake zapovjedi. Zaključujem, nadalje, da će *znamenitost čuvstva, uska saveznost njegova sa prirodno ocrtanim životom* najbolje riješiti pitanje je li pjesnik u prigodi bio pornograf ili pravi umjetnik. Naravno da se kod toga traži prosuđivač jednako dosežan i drugim još finijim nijansama ljudskog čuvstvovanja nego što je puko puteno čuvstvovanje, pa da je njegova duša gipka, list kojega može uzbibati i lahor ljetnoga podneva, jer će inače ostala savršena pjesnikova opažanja proći uza nj neopaženo, a tek ovo ustavit će se u njegovoj svijesti, tek ovo imat će snagu zainteresovanja i apercepcije.

U tom i leži najznamenitiji razlog zašto su ljudi ne dosta izglađenog ukusa spremni okrstiti pornografijom svako djelo koje se dotiče putenih čuvstava. Čitatelj »Ane Karenine«, kojega će moći zadiviti veliko pjesnikovo djelo, sigurno neće nazvati radi one scene Tolstoja pornografom. Ona scena tako organički pripada u čitavi niz činjenica što ih pjesnik prikazuje, da bi nedostatak one scene samo škodio veličini dojma. Pa ipak bit će čitatelja kojima će brzo dosaditi narodno-ekonomska raspravljanja Levina Konstantina, a koji će se tek sa zadovoljstvom zaustaviti kod spomenute scene. Bit će ih još i više kojima će biti Tolstoj uostalom prilično dosadan, skoro tako kao Turgenjev! — Loš ukus, koji nalazi žalibože pjesnik u većine svojih čitalaca, rado će se u takvom slučaju uteći pod okrilje morala i slat će iz ovoga zaklona svoje pogrde na pjesnika.

Drugi je glavni prigovor, na koji slobodoumniji književnici nailaze, taj prigovor: vi prikazujete život čovjeka pustopašnoga, život žene razvratnice, prikazujete život nemoralan, kako da bude vaše djelo moralno, kako da bude lijepo? Odgovarajući na ovaj prigovor, neću se upuštati u kritiku onoga što se drži moralnim i nemoralnim, nego ću uzeti stanovište toga morala kao gotovu činjenicu. Po nazoru dakle takovih protivnika bio bi moderni pripovjedač upućen samo na moralan život. Duše, koje pjesnik opisuje, morale bi imati neku veličinu. Takovim prigovaračima rekao bi jedan moderni filozof:

»Smije li se uopće reći da imade niskih duša?« Ali još je i drugo. Kojemu se umjetniku široka pogleda moglo oteti da je ogromna većina ljudskih djela takova da ih ide onaj uobičajeni naziv nemoralnosti? Dakle bi trebalo da i tu umjetnik postavi granice, da suzi svoj pogled. Trebalo bi da gledajući s brežuljka u dolinu ne opazi močvare, nego da gleda samo zelene livade i gajeve? Komu se nameće kod te prispodobe misao: ne, ni močvare nisu kadre da oduzmu išto ljepoti vidika, u onoj cjelovitosti, u kojoj ih priroda izlaže, one su bitan dio njezine ljepote. I život ljudski prikazan sa svim svojim mračnim stranama, i on je veličajan. Tko toga ne vidi, ne stoji dosta visoko, nešto zastire njegov vidik...

Ali — prigovara se dalje — vi ih prikazujete u takovom svijetlu kao da oni nisu takovi, kao da njihova djela nisu nemoralna. U jednoj mojoj pripovijeci »Daleko od sreće« (»Nada« 1899) prikazujem mladu ženu koju je »sreća« bračna uništila ne samo siromaštvom i neskladom duše nego i svojom ozbiljnošću. Brak koji je prije bio sanja postao je zbiljom. Zakratko, tako rekavši u medenim mjesecima, umre drug ženin. Pred okrutnošću smrti zamiru prvi osjećaji mržnje prema narušitelju sreće u srcu ženinu, ipak među suzama saučešća kao da se čuje poklik radosti; želja za slobodom i otkupljenjem iz toga tjeskobnog života ostvarila se i srce nije kadro da uguši i zataji porive svoje, ono sred tuge potcikuje od veselja kad je evo nastupio novi život. Mnogi će kod toga uskliknuti: ta to je nemoralno! Mnogi će osuditi takovu ženu i reći joj da imade zvjersko srce. Pa ipak, kako sam prikazao sav razvoj toga čuvstvovanja, prejasno izlazi da je tako trebalo da bude, da je tek posljedica osobitih okolnosti i naravi ljudskoga srca, ako je ono i najbolje. I ženu takovu neće smjeti više nitko osuđivati. Svako će razumjeti i oprostiti joj. Prema tomu je dakle pisac postignuo da je nemoralno čuvstvo prestalo biti kažnjivim, i da se odvratnost u čitatelju pretvorila u saučešće. Nije bila u tom prikazivanju ni izdaleka moja nakana da loša čuvstva prikažem dobrima, ne, nego sam htio da pokažem kako duboko treba posmatrati ljudsku dušu prije nego se nazove koje djelo moralnim ili nemoralnim. Ljubav za istinom bila je moj provodič; koliko bi trebalo ljubavi ljudskom srcu da se ne

da zavesti prebrzom osudom, koliko bi trebalo opreznosti onima koji su spremni svaki čas baciti kamen na svoga bližnjega! Ne, neću to reći »širiti nemoral!« Ako se naše oči i varaju, ako moj pogled i ne zahvaća često put kojim se ide do istine, to pokazivati djelo je moralno i svatko je pozvan da ga vrši.

Ozbiljan prosuđivač bit će vrlo oprezan prije negoli predbaci piscu da on hotice prikazuje nemoralno moralnim, samo da predobije čitatelja za nemoral. Prigovor njegov bit će osnovan samo onda kad se uspostavi da se prikazivanje piščevo kosi sa istinom, da nije prava slika života ljudskoga. Tako će tkogod reći: ljubiti ženu koja se prodala ljubav je nečista i nije kadra usrećiti ljudsko srce; tko je opravdava i prikazuje kao sreću ogriješuje se o moral. Pa ipak, kako je istinito, da takove ljubavi ima i da je ona kadra usrećivati. Naravno da se to gdjekomu čini nemoguće, da on neće moći pravo shvatiti takov slučaj; ali jedva da će moći ne priznati činjenicu. Ovo priznanje činjenice je dostatno za pisca. Njegov je posao zagonetku riješiti, tajne pute ljudskoga čuvstvovanja otkriti. Tko bi mu smio zato reći da je nemoralan, da je pornograf?

Imade čitalaca koji prate s ovakvim shvaćanjem djelo pjesnikovo. Ali onda najedanput dolazi nešto kao da pjesnik sam govori, odatle bi se moglo zaključiti kao da ono opisano zlo preporučuje. Dolazi neka izjava, neka tvrdnja, koja se očito mora pjesniku pripisati. Na krivom je putu onaj koji naprečac sve tvrdnje u nekoj pripovijesti drži naukama piščevim. Mnoge takove tvrdnje ne imadu druge svrhe nego da obilježe tačnije tzv. »Stimmung«. Druge su, što je najčešće u modernom romanu tzv. »filozofija srca«. Kako se reprodukcijom predodžaba reproducira i emocioni elemenat koji ih prati, pjesnik iznosi što više takovih predodžaba pred čitaoca. Krivo čini onaj koji takove sudove podmiče pjesniku. Naravno da se pogotovu junaci pripovijesti ne smiju indentificirati sa pjesnikom. Čini se da toga svega ne bi trebalo ni spominjati, ali zalibože griješi se protiv toga kod nas toliko da to nije nipošto suvišno. Dogodilo mi se da je neki kritičar uzeo jednu pjesničku sliku iz neke »secesionističke« pripovijesti, postavio je za aksiom piščev i na njoj zasnovao osudu ne samo čitave pripovijesti nego i svega našega literarnoga pokreta!

Osobita je pogibelj za takvo izvraćanje kad pjesnik mjesto trećega lica rabi prvo lice. Kod nas ide to tako daleko da se na tom osnivaju denuncijacije. Istina, ono što pisac predočuje mora da je bilo jedanput njegovim događajem, njegovim čuvstvom. Samo je pitanje kako. Jest, pisac ih je imao nužno u svojoj mašti, ali da ih je imao u zbilji, to je za čitaoca irelevantno. To može biti od interesa za literarnog historika, na estetski sud to ne smije utjecati. Uske i tijesne naše prilike zavode na svakakve kombinacije kod čitanja naših djela. Ha, poznamo pisca! — govore naši čitaoci. A gdje je? — pita tkogod. Ondje i ondje. Pa što radi? Ah, valjda ljubi... evo, čitaj njegovu pripovijest! Od takovih refleksija silno strada čist užitak ljepote. Istražuje se koliko imade u djelu piščeve osobnosti, koliko u junaku od onoga poznatoga gospodina, koliko u junakinji od one gospođe koja je možda doživjela isti ili slični događaj kao ona u pripovijesti. I tako kombinacije tko je dobro prikazan, tko nije i drugo, zapremaju svu dušu čitaoca, sav su njegov duševni posao — ljepota sasma je nuzgredna stvar. Od toga unošenja tuđih elemenata u čisto umjetničko djelo teško se oslobađa naša kritika, pogotovu kad se čini da i sam pisac uporabom prvoga lica tomu pripomaže.

Uporaba prvoga lica vrlo je omiljeli način u pripovijedanju kod modernih pisaca. On povećava realizam u pripovijesti. Mi radije vjerujemo kad nam najlakše pokrete svoga srca neko pripovijeda sam, nego kad nam ih tumači neko treći, i premda bez svake sumnje pjesnik pokazuje veću umjetnost služeći se trećim licem, ipak ne treba možda za volju nekih neznanih kritičara napustiti i onaj vrlo zgodni način pripovijedanja.

Time sam se evo taknuo nekih prigovora koji bi mogli koga zastrašiti u njegovom umjetničkom radu. Već ovo kratko razmatranje lako će u očima razborita pisca osvijetliti osnovanost takovih prigovora. Oni su upereni direktno protiv slobode pjesničkog stvaranja, unutar »zakona ljepote« nema im sigurno nikakvog mjesta. Pisac ne samo da je dužan služiti se potpunom slobodom svoga rada, on mora još i čuvati tu slobodu od njezinih narušitelja.

Ljudska duša, taj najsilniji misterij svega bivstva, to najuzvišenije, najbolje i najsvetije što nam je dala priroda, ljudska duša neka bude predmet svega našega umjetničkoga rada. Svagdje, gdjegod se javlja, budi prigušeno tajnim čuvstvom, budi glasno u povicima sreće i blaženstva, svagdje neka je traži umjetnikovo oko. Dok god bude njegovo opažanje ispravno njegovo prikazivanje iskreno, istinito, istini dolično, bit će i njegov uspjeh siguran. To je bez sumnje najdublja tajna ljepote.

Kako bi tko mogao s pravom promatrati ljudski život a da ne promatra istom pomnjom loše i dobre strane toga života? Neka ih umjetnik samo prikaže iskreno i istinito, i on je bez sumnje stvorio umjetničko djelo. Tražbine morala unesene su s nepravom u tumačenje pojma ljepote. Naobraženi čitalac fina ukusa divit će se u Ani Kareninoj ljepoti kojom je pjesnik prikazao ljudsko čuvstvo putenosti i u čas najnemoralnijega čina mnogo prije nego će početi njegova pamet svrštavati sam fakat u redu moralnih ili nemoralnih čina. Dojam ljepote bit će nešto prvotno. Moralnost jest jedna mjera od mnogih, kojom čovjek može prosuđivati neko umjetničko djelo iza kako je na nj djelovalo kao lijepo ili nelijepo. Već i sam estetski sud nešto je drugo od prvotnoga dojma. Prvotno je čisti užitak, ljepotno čuvstvo, koje se jedino ćutjeti dade, koje se kreće samo između oprečnosti ugode i neugode, sad je posljedak naknadno nastale refleksije.

Ovo mišljenje, ako i nije u skladu s estetikama na koje se rado naši kritičari pozivaju, potpuno je u skladu s najodličnijim rezultatima moderne psihologije. Glasoviti psiholog W. Wundt u svojim »Vorlesungen über die Menschen — und Tier--seele« (2. Aufl. 1892, str. 233) među inim kaže da je ... »Tatsache, dass das Gefühl zwar stets an intellektuelle Processe gebunden, selbst jedoch nicht im allermindesten ein intellektueller Process ist.« Ili isti pisac u Vierteljahrschrift für wissenschaft. Philosophie (III. J. str. 142) »Die Zergliederung eines Kunstwerks ist ja verschieden von dem ästhetischen Genuss«. U drugoga glasovitoga psihologa A. Lehmanna u njegovoj knjizi »Die Haupgesetze des menschlichen Gefühlslebens« imade (na str. 238.) zakon koji vrijedi poglavito za estetsko čuvstvovanje: »Gesetz der Übereinstimmung: Alle Übereinstimmung, Identität, zwischen Vorstellungen oder Gedanken, die dasselbe

Objekt betreffen (kao kod est. čuvstva), erzeugt Lust, alle Nicht-Übereinstimmung, aller Mangel an Identität ist mit Unlust verbunden.«

Samo ovakvim shvaćanjem dade se protumačiti kako može jednako jako estetsko čuvstvo pobuditi u nama umjetnički crtež i uljena slika, lirska pjesmica i drama, ruža i starodrevni hrast.

To shvaćanje objašnjava i biće tzv. pjesničke ekstaze. Doista, ona je najplodonosniji čas pjesničkoga stvaranja. A što je ta ekstaza drugo nego čisto čuvstvo ljepote, čuvstvo pročišćeno, bistro poput kristala. U takovom čuvstvu nema ni traga moralnosti ili nemoralnosti, tu pred nas izlazi Venera, rođena od pjene morske, a tko bi je htio pokriti plaštem, nabacio bi se na nju blatom!

Propagirati takove misli reći ću čuvati slobodu pjesničkoga stvaranja. — Prigovor da je to l'art pour l'art stoji do volje pisca, ali moje je mnijenje da se biće ljepotnoga čuvstva nije tijekom vremena ni u ičem promijenilo. Knjiga se možda dan-danas ne piše da pobudi lih samo čuvstva ljepote, ali je ljepota ipak u umjetnosti prvo i glavno. Da taj princip praktički uščuvamo, stoji poglavito do nas pisaca. Već je i onako općina ljudi koji imadu smisla za ljepotu malena. Malo vremena posvećuje moderni čovjek od svoga života tomu da uživa ljepotno čuvstvo, ali tko će čuvati, ako ne umjetnici, carstvo ljepote, tko će mu biti branitelj i zaštita? Moć drugih interesa, koji životom upravljaju, tako je velika da otima carstvu ljepote danomice od njegovog tla. Na nama je da uščuvamo ovo najodlučnije ljudsko čuvstvo, da ga ne žrtvujemo drugima. Borba za opstanak — zvala se ona egoizam ili patriotizam ili drugačije — zahvaća ionako cijeloga čovjeka i prijeti sasma ozbiljno da će mu oteti sav njegov smisao za ljepotu. Zatvara se od istine, od pravoga shvaćanja činjenica, koga i u tome zavodi krivi idealizam«. Promotrite osjećanje modernoga čovjeka, ogledajte se malo u svojoj okolini, kolika velika većina ljudi dolazi svaki dan s vama u doticaj, koji nemaju ama baš nikakvoga smisla za ljepotu; njima je, na primjer, knjiga nešto čemu ne posvećuju ni trenutak svoga života. Na nama je da ne učinimo knjigu pukim sredstvom ljudskih egoističnih interesa.

M I L I V O J D E Ž M A N I V A N O V

NAŠE TEŽNJE

Zamuknule su ilirske davorije, ne čuju se više plameni govori. Stari su borci zamuknuli, a ravnodušnost je kao mora sjela na grudi naše. Nezadovoljni trošili smo svoje sile u sitnim prepirkama. Velike, zvučne riječi narodne borbe još su uvijek ozvanjale, no narodne svijesti je nestajalo.

Kad smo stupili u život, zamijetili smo taj beznadni očaj, obuzela nas strava. Ogorčeni, nezadovoljni htjeli smo da izađemo iz tmine, da razorimo te zidove. Nema tome dugo kad su prvi put izbili na javu znaci nezadovoljstva. Mi nijesmo znali kuda ćemo, nu duboko smo ćutili da ovim putovima idemo do potpunog zastoja i ravnodušja. I mi smo sudjelovali kod svake prilike, stvarali stranačke manifestacije, oduševljavali se slijepo. Svi smo bili sinovi svojih otaca, a kao individui — ništice. Utrtim stazama, opetujući riječi koje smo naučili, pristajući uz nazore koje smo čuli, pošli smo, naoko oduševljeni, u borbu. No u duši našoj bio je vječni nemir, ćutili smo protuslovlje. Oduševljavali smo se za nazore u koje nijesmo vjerovali. A nitko nam nije htio pomoći, nitko nas savjetovati, premostiti onaj jaz koji je vladao između naših duševnih potreba i tradicionalnih forma. Na našu želju da izrazimo naše misli, naše dvojbe, da shvatimo narodne potrebe i da iskreno udesimo svoj rad, odgovorili su navalom. Još nijesmo ni pravo izrekli što hoćemo, a već su nas potvorili da hoćemo sve dosadanje javno djelovanje zabaciti. Proglasili su nas odmetnicima, rekli nam da potkupljeni radimo samo na svoju korist. Naša iskrenost smatrala se drzovitošću, naša želja za napretkom revolucionarnošću, naša borba protiv zatajivanja svemogućih mana nemoralom. Istina jest, mi se nijesmo slagali u svem sa našim starijima.

Gesla i riječi prijašnjih decenija nijesu mogla ovladati našim dušama. Duh vremena je silio naprijed, samo mi da prisižemo na stare formule? Mi smo ih se odrekli, ne iz obijesti, nego iz nužde, prvo, jer se ne možemo zagrijavati i žrtvovati svoj život za prošlost, gdje mislimo na budućnost svjesni smo sadašnjosti; drugo, jer vidimo svi — ne samo mi mladi — da s onim starim formulama nema pobjede za narod. Davorijama i romantično-idealnim glorifikacijama nikog nećemo potaći na rad.

Na prvi naš poklik doviknuli su nama baš oni od kojih smo se najmanje nadali — da smo izdajnici.

Izdajnici jer hoćemo da srušimo sve, jer ne štujemo stare borce, jer napuštamo i narod i moral. Oni koji bi se morali veseliti da mladež ne bježi kao nijemi čopor za vodičem, oni su protiv nas. A mi radimo napokon isto što su oni radili. — Odakle su iliri donijeli svoje ideje, odakle romantici 70-tih godina, odakle realisti 80-tih godina?

Zar to nije bio val općeg pokreta koji je zanio i naše domoljube? Ako mi sad tražimo ne samo u narodu nego i izvan domovine uzore, zar smo zato izdajnici? Pita se je li to korisno ili štetno? Zar nijesu i naši pređi, učiniv novi korak, morali pogaziti barem djelomice tradicije? Jedno je ostalo u svim epohama — a to je ljubav prema domovini — a tko nam tu smije poreći? Zar nijesu realiste 80-tih godina prekinuli sa tradicijom i donijeli većinom iz Francuske i Rusije novi duh u hrvatsku književnost? Ali mi, ako sad ne prihvaćamo sve nazore naših starih, to je zato jer držimo da su, sa promijenjenim životom, promijenjene i potrebe, da ona sredstva koja su vrijedila prije ne vrijede danas. Današnja borba iziskuje druga sredstva i drugi način. No tim što ne pristajemo u svem uz njih ne znači da njih ne štujemo, da ne priznajemo njihovim djelima dolično mjesto u razvoju hrv. kulture. Sve u svoje vrijeme. A mi držimo da je vrijeme romanticizma, idealizma, naturalizma i svih ostalih škola prošlo. Bilo je ljudi koji su nas, ne poznavajući moderni pokret, proglasili naturalistima, nas koji smo baš protivnici naturalističke škole, te najveće neprijateljice modernog individualizma. Moderno nije stanovita škola i stanoviti stil u umjetnosti.

Moderni pokret je borba individua za slobodu. Moderni umjetnik ne pripada nijednoj školi. Moderna mrzi epigonstvo — ona hoće da ljudi žive u sadašnjosti, da se oslone na svoju dušu, da svojim djelima dadu pečat svoje osobe. Svaki neka živi svojim životom. Realizam je nedvojbeno utro tom shvaćanju puteve, on nas je naučio gledati svijet, i, štaviše, on je dao pravi temelj umjetničkoj tehnici. No realizam htio je da zatre svaki osjećaj za nešto nadnaravno. A u duši ljudskoj ne dadu se zatomiti transcendentni porivi. Moderna nas je oslobodila te ograničenosti. Otvorila nam je sav svijet, otkrila nove vidike. Moderna nastoji obuhvatiti cijelog čovjeka, ona teži za sintezom idealizma i realizma, ona hoće da nađe sredstvo kojim bi čovjek najbolje i najljepše mogao izraziti svoje biće i zadovoljiti svojem pozivu. Ona ne otklanja nijedan osjećaj, nijednu misao, jer se bori za prava pojedinca, kao što i zahtijeva od pojedinca da bude svoj. To je glavno načelo moderne — po mom shvaćanju — a sve što se naziva simbolizmom, dekadentizmom, dijabolizmom itd. — to je samo želja svjetskih registratora da strpaju pojedine individue u stanovite etiketirane pretince.

Među tim simbolistima itd. ima špekulanata i psihopata i genija, no onaj koji slijedi njihovu maniru i nije moderni umjetnik, jer kao takav ima samo svojom dušom živjeti. Nama nije do toga da donesemo ovamo posuđene ideje kojeg modernog pisca, nama je da izvojštimo sebi pravo misliti svojom glavom, makar i zlo, izraziti svoje osjećaje, reći svoje nazore o svemu, ako su i krivi. Slobode nam se hoće; hoćemo da živimo u sadašnjosti, da prisluškujemo duhu vremena i da sami gradimo, a ne da čuvamo samo stražu pred starim tvrđavama. To nam ne može dozvoliti nikoja škola, ni tradicija, već po svojem bivstvu. A ipak, ta sloboda je nužda za Hrvatsku.

Nama treba ljudi iskrenih i tvrdih, koji s dubokim uvjerenjem ostaju kod svojega načela. Hrvatskoj ne treba ljudi koji će opetovati samo naučene riječi, koji će živjeti od tuđih ideja, tih klica neiskrenosti i nestalnosti. Takvog može svatko predobiti. Mi trebamo razvitih individua, koji žive životom svog naroda, koji pojme sadanje narodne potrebe; ljudi slo-

bodnih u duši svojoj. Mi bismo htjeli da naši mladi umjetnici i književnici budu takvi, zato tražimo za njih slobodu, neka žive i kažu sve što osjećaju — ako su umjetnici u duši, bit će im djela umjetnine — i kao takove koristit će narodu. Narodu se ne koristi ni po kakvim pravilima, receptu, šabloni, nego tim da mu se posveti sav rad. Sad, kad su na početku svog života i rada, sad im dajmo čim više slobode — i djela njihova neka govore za njih.

MLADI I STARI

»Ne bi li bilo bolje da g. Ivanov primi ostavku tih najnovijih secesionista, te se uhvati u kolo ljudi koji nastavljaju djelo Gaja, Preradovića, Šenoe i njegovih drugova i učenika. Mi to od njeg i očekujemo, te mu već sad dovikujemo: dobro nam došao.«

Ovako poručuje g. Jovan Hranilović Ivanovu u 41. broju »Vijenca«. Ova dobrodošlica je vrlo čudna. Nema tomu mjesec dana što je Ivanov morao da istupi iz uredništva gdje je devet godina »požrtvovno« radio — kako mu piše urednik — baš radi g. Hranilovića, pa već ga zove natrag. Svakako laskavo za »modernistu« Ivanova da ga baš Hranilović zove, koji je izjavio na katoličkom sastanku: »Imamo i mi našu modernu i borba je već započeta i ja je ovdje vodim, gdje sam ja zastupnik antimoderne«. G. Hranilović misli da je kucnuo čas, prevario se da su se moderniste posvađali, pa se ponadao da će ih opet uloviti pod svoje okrilje. Da se mi igramo rata — bilo bi vrlo impozantno gledati te vojske, te generale — to pomirenje. No nama nije do svega toga. Hranilović može napuniti svaki broj »Vijenca« kakvim hoće ekscerptima iz svih ruskih novina, dok mu ga »Matica Hrvatska« plaća, nama je sve isto. On može da se proglašuje pobjednikom, on može u »Obzoru« na nas navaliti da smo simboliste, secesioniste — i sto pikantnih notica donijeti — a na katoličkom sastanku može na nas navaliti da smo materijaliste, on može tvrditi da naša moderna hoće da uvede internacionalizam, to je njegova stvar, pa ako misli da mu je to za reklamu nužno, može se uspisati koliko hoće. On može napisati u »Obzoru« da je Jovan Hranilović »proslavljeni pjesnik«. Nama je neizmjerno žao što mu ne možemo više reklame praviti — na-

pokon će dosaditi čitateljima da čitaju i u »Životu« o J. Hraniloviću, kao da nemaju u »Vijencu« dovoljno prilike studirati njegovu spremu za svjetsku književnost uopće, a za modernističku napose.

Nama se radi o sasvim nečem drugom. Mi dobro vidimo kako sve oštrije izbijaju konture klerikalizma, kako se taj proglašuje jedino spasonosan za Hrvatsku. Oni isti domoljubi koji vele da su čuvari ilirizma, koji nastavljaju djela Preradovića, Šuleka, Gaja, oni isti proglašuju poslije katoličkog sastanka — klerikalizam kao sredstvo kojim ćemo doći do slobodne i nezavisne Hrvatske.

Mi se nećemo prtiti u politiku i nećemo ispitivati da li je u ovaj mah ova taktika najbolja — moguće će donijeti časovitih uspjeha — no odlučni smo protivnici da se književnost i umjetnost podvrgne toj političkoj kombinaciji. To držimo samo za političku kombinaciju, jer ne vjerujemo da bi isti ljudi koji su slavili Jelačića bana, koji je zanosno proglašivao ideju bratstva, jednakosti i slobode — francuske revolucije — koji se oduševljavaju za Preradovića, koji slave Tolstoja, koji svakom prilikom hvale antiklerikalni »Slovenski narod«, koji u svom programu jasno i nesumnjivo vele da su liberalci, koji su baš zato toliko puta od zagriženih fanatika bili napadnuti, ne vjerujemo da bi ti isti ljudi u duši svojoj mogli pristati uz ove natražnjačke teorije koje se sad proglašuju. Oni su za njih iz političke nužde, ali ne iz osvjedočenja. No pošto mi držimo da književnost ne smije da bude pod utjecajem koje stranke ili struje, da ne smije služiti nikomu u stranačke svrhe, to ne možemo pristati uz načela proglašena na katoličkom sastanku. Zanimivo je što je rekao dr. Carić na sastanku (govoreći o liberalizmu): »Da sam ja imao mogućnost govoriti pred samih 20 godina na kat. sastanku, ne bih se usudio tako šta reći. Među samim svećenicima bilo bi se našlo takovih koji su mislili da ta struja ima ipak nešto za se«. Zanimivo priznanje, je li? Čitava istina je to da pred samih dvadeset godina ne bi bio moguć ovakav katolički sastanak, istina je da se je u samih dvadeset godina dispozicija tako promijenila da su oni ljudi koji su se dičili svojim slobodoumljem danas barem naoko klerikalci. Jovan Hranilović, bivši naturalista, sad je idealističko-realistički pisac. Pred samih trideset godina izašla je divna pjesma »Kohan i Vlasta«, svi su je slavili, danas katol. svećenik Jakša Čedomil zabacuje Nazorove »Slavenske legende« jer se govori o slovjenskim poganskim bogovima. Klerikalizam i hrvatstvo, klerikalizam i patriotizam postali su identični pojmovi, a oni koji to ne priznavaju; ti su izdajice. Tu se gomila kleveta za klevetom, na sve moguće načine hoće se poniziti, sa svom zlobom pišu se bilješke, ekscerpti, notice, pamfleti, na koga? na nekolicinu književnika koji neće da dosude pravo Jakši Čedomilu, Koreniću i Dinku Politeu da ih proglašuju izdajicama, čudacima. Što znače rezolucije katol. sastanaka?

Katolički sastanak stavlja na srce svim Hrvatima:

a) da ne podupiru takova izdanja koja šire krive nazore i načela ili inače vrijeđaju vjersko i moralno čuvstvo i hrvatsko rodoljublje;

b) da hrvatski književnici, kritičari i novinari smatraju svojom dužnošću i rodoljubnim činom upozorivati općinstvo na dobru i lijepu knjigu i preporučivati mu je, kao što odvraćati ga od zle i pokvarene;

c) da se hrvatskim društvima, nakladnicima i časopisima u ime katoličkog sastanka stavi na srce da ne bi nikada objelodanili takove spise koji bi vrijeđali religiozno-moralno čuvstvo i hrvatsko rodoljublje, i da ne bi dopustili, što je do njih, da se u hrvatsku književnost uvuče otrovni duh, jer će tako na prosvjetnom polju najvećma koristiti hrvatskom narodu.

Znače: na milost i nemilost predati hrvatsku književnost nekolicini fanatika oko »Vrhbosne« i »Katoličkog lista« u ruke. Gdje je kriterij koja knjiga vrijeđa vjersko i moralno čuvstvo? Koje knjige? Zar ne spadaju stari klasici, Goethe, Byron, Tolstoj, uopće svi veliki književnici među te sumnjive pisce? a glavno, tko će biti taj sudac koji će staviti na indeks stanovitu knjigu? Zar se tom elastičnom, upravo jezuitskom rezolucijom nije dalo pravo da se svatko u ime morala i vjere nabaci na najveće naše pisce, kao što se je drznuo Korenić na Preradovića? U tim rezolucijama govori se »o otrovnom duhu«. Koji je taj otrovni duh — zar onaj liberalni Petra Preradovića — zar onaj ilirskih preporoditelja, zar onaj ustavne

borbe sedamdesetih godina? Zar onaj duh naših starih koji su se zagrijavali za slobodoumlje? Ne valja reći da je opreka ikakova među starim i mladim. Naši starci bili su puni zanosa, oduševljeni, širokog horizonta, oni su dobro znali da je vjerska snošljivost prvi temelj narodnom načelu, oni su i te kako branili slobodu književnosti i umjetnosti. Današnju krizu ne valja prikazivati kao borbu starih protiv mladih, nego kao borbu slobodnih književnika protiv klike, farizejstva i reakcionarstva. Mi nismo nikad navalili na kojeg zaslužnog književnika, dapače smo one koji su bili od raznih klika zabačeni i te kako zaštitili. Ali udarili smo po prstima one epigone koji plivaju sa strujom, koji su danas klerikalci jer je takova moda u Hrvatskoj, a koji su prije bili liberalci jer je takova struja bila.

I zato nas uzalud zove Hranilović u svoje kolo. Kad bi on zbilja bio u kolu ljudi koji nastavljaju djelo Gaja i Preradovića, ne bi se mi protiv njega ni borili, ali baš zato jer su ih zatajili, zato nećemo u to kolo. Mi vanredno dobro znamo da njima nije u duši do klerikalizma, mi znamo zašto su se uhvatili te posljednje slamke.

Oni vide da ih jedan književnik za drugim ostavlja, a koji ih dragovoljno ne ostavi, toga svojim ponašanjem istisnu; oni ćute da će na koncu ostati nekolicina neliterata, sa par mladenaca, à la Podravski, koji su sretni ako im se pjesme makar i na omotu štampaju. Taj klerikalizam mogao bi ih spasiti. Sad će opet vikati kako su patriotični, kako je onaj izdajica koji drugdje štampa svoje radnje. No to je sve uzalud. Neslobodna književnost mora uvenuti. Pa tako i oni neće za dugo. Hranilović se vanredno veselio kad je čitao članak u karlovačkom »Svjetlu« »Mlada Hrvatska«, on je mislio: evo to je rasulo. On nije slutio kako je i nas vanredno obradovao što smo opazili da se i mlađi od nas potpuno slažu s nama u kritici naših književnih prilika, onoga duha koji lebdi kao taman oblak nad Hrvatskom, što su oduševljeni za slobodu umjetničkog stvaranja, i što su tako samostalni. Kad bismo mi htjeli biti »klika«, onda bi nam bilo žao što se ne slažemo u svem i svačem, što se pozitivne strane njihovog programa tiču s njim. Jovanu Hraniloviću je žao što je provincijalno »Svjetlo« bolji književni list od uvaženog »Vijenca«, pod faktičnim urednikovanjem Jovana Hranilovića, makar u njemu pišu đaci, a u »Vijencu« profesori. Što ćemo! Talenat je neovisan o ispitima. »Antimoderniste« neka se zagrijavaju za bojkot i preventivnu cenzuru, kako je to preporučeno na kat. sastanku; mi nećemo, a u tom nas utvrđuje i uvjerenje da i antimoderniste nisu u duši svojoj za ta nasilna sredstva, nego tek iz obzira na pretplatnike, učesnike kat. sastanka. Mi se nadamo da smo završili s »antimodernom«, koja se krivo zove čuvaricom tradicija, nasljednicom ideja ilirskih preporoditelja, Preradovića i Šenoe, koja ne govori u ime »Starih nego u ime »klike«.

IVO CONTE VOJNOVIĆ

Rado se sjećam onih sjetnih a meni dragih časova kad sam na Chateau La Sauge u posjetima kod gdje Loiseau, rođene contesse Vojnović, napeto slušao njeno pričanje o domovini. Neka djetinja ljubav za dalekim Dubrovnikom, čežnja za zaseokom u Gružu, za sjenovitim Lapadom, neka ljubav i sumorna čežnja za vedrinom mora — zrcalila se u svakoj njenoj riječi.

Pričala mi o divnim danima provedenim među čempresima i maslinama. Živahna i ćudljiva raspredala mi svoje osnove, govorila o književnosti, o politici, govorila mi o bratu Ivi, o njegovom književnom radu, o našim jadnim prilikama, dok joj govor ne bi zamro s uzdahom: Dubrovnik. Magičnu silu čarobnog grada nije mi moguće nitko jače prikazao. Jedino u radovima Ive Vojnovića nailazim opet onaj sugestivni zanos, onu bezmjernu ljubav. Na svakoj stranici njegovih djela naići ćeš na koju uspomenu na Dubrovnik, u svakom retku osjećaš ono more, sad milovano svježim maëstralom, sad uzburkano ekvinocijalnom burom. U jednoj od svojih prvih pripovijesti »Čemu« vidiš svu neizmjernu čežnju za milim gradom. Mladi guslač putuje čitavom Evropom, nu uza sve trijumfe, uvijek i uvijek misli na svoj žal, na svoje more — napokon shrvan i uništen utiče se svojoj majci — svojem domu. Dubrovnik je ishodište kojemu se uvijek vraća. Na časove čini nam se da će se i Vojnović izgubiti u kozmopolitskom evropskom društvu. No uvijek i uvijek vraća se, i što dalje, sve jače izbija ta ljubav.

Ako i zasjeva iz njegovog bića i njegovih djela mnogo romanske kulture, ipak se ta erudicija tako preplića sa slovjenskim tipom ponosna i nešto pasivna, pobožna a nekud mistič-

na mislioca, da moguće najviše naliči onim elementima ruskog društva koji su pristali uz ideje zapadne Evrope. Tek je u Vojnovića više izmiješan slavenski elemenat sa romanskim, dok je u Rusa više sa germanskim. Razlika je i u temperamentu. Vojnović je južnjak, pun vatre i živih boja, preciznog izražaja, plastičan i bujne mašte. U prvim svojim radovima (Sergij P.: Perom i olovkom, izdala Matica Hrvatska) zanosan je suborac svojih junaka. Veseli se i trpi s njima, duša njegova klikće u punom jeku. Već se i tu opaža silan upliv zapada. Od djetinjstva okružen kozmopolitskim milieuom naučio je sakrivati u dno duše svoje najskrovnije osjećaje. Sujeti iz internacionalnog društva (Rose Mery) pisani elegantnim stilom odavaju naobražena aristokratu, koji se ne dotiče toliko naših životnih pitanja — koliko u finim slikama riše svoju okolinu.

Tako su ga sve više zanimali internacionalni sujeti. U »Psychi« opisuje nam ljubav poljske aristokratkinje. Igrokaz zapadne škole. Kao da se, ogorčen našim sićušnim prilikama, otkrenuo od našeg života. Počeo je pregarati, sakrivati svoje brige i misli. Rijetko je pisao. Pisac »Ksante« kao da će zamuknuti. U ovoj knjizi zaronio je u prošlost i sa nekom bolnom rezignaciojm piše svoj divni poem: Suton. Opet se vratio Dubrovniku.

Čitajući »Suton« stao sam naslućivati sve unutarnje njegove krize, sve tihe boli, svu tugu nad našim životom. »Suton« mi je prikaza, simbolička za naš život. Čini mi se kao posljednja etapa na putu razočaranja. Svih je divnih iluzija nestalo, nade se pomalo gubile u realnom životu, izmučeni borbom klonuli smo i sjetno svraćamo pogled na prošle dane. Od njegovih prvih novela »Perom i olovkom« pa do »Sutona« dug je niz godina i kud se osvrnemo vidimo svakidanju borbu, vidimo kako se ruši jedna nada za drugom, vidimo kako polako zamire idealni zanos, a dolazi rezignacija ispremiješana elementima budizma. Tragična njegova krivnja jest u njegovom biću, a mi osjećamo da je moralo tako doći. U njegovoj je duši moguće tamno — sjetni akordi provejavaju njegovim bićem — no iz tog proizvire tako pročišćeno umjetničko shvaćanje, tako duboki i srdačni odnošaj prema djelu, da nestrpljivo očekujemo njegov daljni rad. Životne njegove prilike, ako su i bile zasebne, ipak se u velikim konturama nisu razlikovale od običnih uslova, pa ako je on došao do današnjeg stanovišta, ako je on proživio taku krizu, to moramo tražiti uzroke više u njemu samome — zahtjevima i nadama koje je on stavljao na život — nego u vanjskim događajima. Sjajna pozicija njegove obitelji u našem javnom životu nadala mu priliku da se suoči sa prvim reprezentantima našeg intelektualnog života. U njegovom domu sastajali su se prvi krugovi domovine. U uskom dodiru s predstavnicima političkog i književnog pokreta bio je Ivo Vojnović tako rekući na vrelu. I sam književnik živo se zanimao za svaki pojav. Ako i nije sudjelovao u politici, imao je u tim prilikama zgode da gleda slavu i zastoj, da gleda narodnu borbu u svim krasnim časovima narodnog pregnuća, kao i svu himbu i podmuklu borbu. Ako je i njegov duševni horizont nadaleko kružio, ako on aristokrata i nije sišao na tribunu, to je odsjev političke borbe i njegovu dušu pogodio. Uzalud je htio da u kozmopolitizmu zaguši ogorčenje svoje. Neprestano bi se vraćao našem životu, činilo se kao da će svom snagom zagrabiti u naše prilike — no onda bi sustao, ostao kod lokalne teme, dao se na kaki romantični sujet te bi u bujnim slikovitim prikazama maštao. Upravo se vidi kako se žaca dirnuti u tolika aktuelna pitanja premda se namiču. Kao da je nekad sanjao o plemenitoj borbi za domovinu, gdje je poštenje i zanos prva oznaka boraca. U realnom životu ubrzo je uvidio da je bojno polje — nizina i močvara. Osjetljivost, a nešto moguće i ekskluzivnost navrnule su ga na drugu stazu. Predestiniran po svom položaju, odgoju i sposobnostima za javni život, otkrenuo se i nije ni zašao u borbu. Pa i na književnom polju je često osjetio što znače kojekakve prilike i obziri. Samo na ovaj način mogu si protumačiti, kako je on skoro posve zamuknuo, kako se sasma odvratio od javnog djelovanja. Životne njegove prilike kao da su mu odredile pravac u književnosti. Strogo religiozna obitelj, aristokratski milieu, a opet s druge strane svestrano zanimanje za sve pojave duševnog života ustalile su njegove nazore i istančile mu ukus.

Veliko poznavanje zapadne kulture dalo je njegovim djelima nešto internacionalnog kolorita. Njegov slikarski talenat izbija na svakoj stranici njegovih djela (»Sirene«). Vanredna harmonija boja u njegovim pejsažima čini krasnu pozadinu njegovim pripovijestima. U posljednje vrijeme, veli, da se posve dao na slikarstvo. On je u prvom redu artista. U njegovim sujetima nije toliko posvećena pažnja rješenju kojeg problema, nego više slikovitom prikazivanju pojedinih događaja, zanimivih tipova. Na prvi mah čini se da je realista, no kad pomnije zaviriš, vidiš kako se je brižno ugibao stanovitim sujetima, kako se čuvao svih skrajnosti. Njegov realizam ide samo do stanovitih granica. Nekako između idealizma i realizma, što je napokon značajno za većinu naših pisaca. Traže neki kompromis među onim što bi htjeli i što smiju reći. A glavna značajka njihova jest: romanticizam — što je nužna posljedica kulturnog našeg pokreta posljednjih pedeset godina. Romantici su, pisali oni historijske drame ili savremene pučke pripovijesti. Tim prečesto gubi njihova individualnost, ali njihova djela moguće najviše odgovaraju općenitom zahtjevu. Čisti romantici su se preživjeli, nešto se realizmu popustilo. Od svih je popustio Vojnović moguće najmanje, premda obrađuje savremene sujete svoje okoline. U koncepciji svojih značajeva, u kompoziciji djela diže se zamamna romantika — na primjer »Ksanta«. Naravno u opisima, u epizodama i sporednim licima je realista. Taj romanticizam je kod njega individualno razumljiv. Da se rodio u zabitnom seocu Like, bio bi satirik, revolucionarac — tako je postao konzervativni aristokrata, koji u sanjama svojim nalazi utjehu. U tom genreu bili su po svoj prilici francuski emigranti.

Ljubav za lijepu književnost i umjetnost duboko se usadila u njegovu dušu. Naravno, čitavi milieu u kojem živi dao je stanoviti pravac njegovoj etici i estetici. U tom pogledu su njegova načela jasna i ustaljena. Tu nema ni sjenke sumnje i otpora protiv tradicionalnih uzora. Ako i nema reakcionarnih težnja, ipak se nikad ne dotiče takih problema gdje bi mogao doći u kaki konflikt. Najzanimljivija je u tom pogledu njegova drama »Ekvinocij«. Žena ubija svog ljubavnika jer ju je s djetetom ostavio u bijedi i otišao u Ameriku. Ubija ga

jer samo tako može da spasi sreću njegovog i svog djeteta. Problem koji je nabacio je za njeg s etičnog stanovišta vrlo pogibeljan. On ga nije načelno riješio, i nije ga mogao jer logično rješenje bilo bi odobrenje ubistva u stanovitim prilikama. Tako se i tu utekao romantici. »Ekvinocij« je zanimiv i radi toga jer se vidi — kako ga duša njegova sili da pristupa bliže akutnim pitanjima, da zahvati probleme. No gorko iskustvo, sav odgoj i milieu ga odvraćaju od toga, jer bi to značilo stupiti u svakidanju borbu. Taj nesklad među željom i iskustvom, među čuvstvom i mislima gone ga u prošlost. U »Vijencu« opjevao je pokop dubrovačke vlastele u jednoj od najljepših naših pjesama. Bio je to preludij »Sutonu«. On se vraća Dubrovniku, njegovoj davnoj slavi. Bolnim srcem pjeva smrt slobodnog Dubrovnika — propadanje vlastele — i u toj drami dao je svu svoju dušu — drhtavu u bolnoj rezignaciji — a ipak ponosnu i tvrdu.

A N T E   P E T R A V I Ć

TRESIĆEV »KATON UTIČKI«

Tresićeva tetralogija »Finis Reipublicae« (od koje evo izlazi drugi i posljednji svezak, jer su tri djiela izišla prije, nije drugo nego poskupac njegova pređašnjega ili bolje petnaestogodišnjega pjesničkog rada.

Pri koncu devedesetih godina javlja se Tresić kao liričar, razvivši prvi kod nas barjak neoklasičkoga smjera. Nije ovdje mjesto da opetujem ono što već rekoh (u »Novim studijama i portretima«) o tome njegovu neoklasičkom lirskom radu. Svakako moram istaknuti da onome koji je pratio Tresićev lirski rad ne bijaše ništa novo ni čudno što nam u dramama izvija onaj svijet kojim se davno prije pozabavio u lirici. Po neki način može se slobodno ustvrditi da je tetralogija »Finis Reipublicae« rezultanta njegove lirike klasičkoga smjera.

Prvaku talijanskoga neoklasicizma, Carducciju, bijaše lakše razviti barjak neoklasičkoga smjera protiv romantičara, jer imađaše za taj smjer u pomoć i kao potporu ne samo nebrojeni broj predšasnika, nego (što je za nj bilo najvažnije i najkorisnije) predšasnika i preteča poput Parinija, Montija, Foscola i Leopardija. Zato je Carducciju bio već utrt put i uspjeh olakoćen, pa je lako mogao okolo četrdesetih godina osobnoga vijeka iznijeti rezultantu svoje borbe i svojega rada u samoj lirici, podavši Talijanima s »Barbarskim odama« novu, a valjda i najsavršeniju liriku, što odgovara podrijetlu, predajama i duhu talijanskoga naroda. Nije tako lako bilo Tresiću. Ne samo bez predšasnika nego bez svake klasičke tradicije i klasičkoga traga, Tresić je morao sve sam proučiti, uvesti i prilagoditi duhu hrvatskoga jezika. Njegov posao bijaše teži, rad naporniji — a to se zna, posljedica toga, uspjeh ili bolje rezultanta toga rada ne mogaše imati uspjelosti i savršenosti Car-

duccijske. Uostalom Carducci i nije išao za tim da oživi klasički svijet; on je samo htio da dokaže kako se moderne misli i težnje mogu, pače kod Talijana moraju, iskazati čisto klasičkom predajom naroda, od koga i potječu Talijani.

Ono što Carducci nije ni tražio ni želio pokuša u nas Tresić. Mnogogodišnje proučavanje latinskih klasika u izvorniku ogleda se sa više ili manje uspjeha u njegovoj lirici. Ali to je proučavanje urodilo još zamišlju i izvedbom tetralogije »Finis Reipublicae«, koja nije drugo nego potpuno uspjelo uskrišenje rimskoga svijeta na pozornici.

Kad je neoklasičaru i dobrom poznavaocu rimskoga svijeta, Tresiću, lebdio pred očima klasički rimski svijet, morao je da izabere iz toga svijeta najzanimljiviji, najvažniji, najtragičniji momenat, u isto vrijeme sudbonosan za čitavu povijest svijeta. Taj je momenat nesumnjivo: prijelaz iz republike u monarkiju. Ono što je za englesku povijest prevrat i puritansko doba Cromvellovo, za Francuze francuska revolucija, za Nijemce g. 1870, jer označuju promjenu i golem prelom u povijesti dotičnoga naroda, to je za rimsku povijest slom Republike koja, ne ujedanput već etapnom evolucijom, razvija se u monarhiju najapsolutističnije vrsti.

U razmaku vremena od dvadeset godina (od 62 do 42 pr. Kr.) događaji se u rimskoj povijesti razvijaju ne samo neobičnim dotada načinom i pospješnom brzinom nego s tako sudbonosnim zgodama i promjenama u ljudskoj povijesti da je ta, iako kratkog perioda, morala zaustaviti Tresića e na njoj iskuša svu svoju viziju klasičkoga svijeta, te nam iznese rezultantu višegodišnjega zaronjivanja u rimski svijet.

Ne smijem ovdje premučati da su se prije Tresića mnogobrojni dramski pisci pozabavili tim periodom, pače je nebrojeni broj drama iz toga doba, počevši od najzabitnijih dramatičara pa do Shakespearea s »Julijem Cezarom«, a amo ide nekud i savremena drama poznatog nacionalističkog pisca Enrica Corradinija. O tome da bi se Tresić bio poslužio kojom pretečnom dramom nema ni govora. Kušalo se ne najboljom namjerom dokazati šekspirsko porijetlo ili bar nadahnuće trećega i četvrtoga dijela »Finis Reipublicae«, što su neki ulomci slični. Zgodilo se to što se Shakespeare poslužio Plutarhovim

biografijama, preko kojih nije ni Tresić, kao pravoučitelj klasičkoga svijeta, smio prijeći.

Ne mogu da sudim o pozorišnoj uspjelosti Tresićeve tetralogije, jer mi za taj posao nedostaje kompetentnosti, pa dopuštam s te strane i slabosti. Ali ću bez straha da će me tko pobiti ustvrditi da je Tresiću uspjelo najbolje od svih dosada historički oživjeti klasički svijet staroga Rima. Ipak tu treba priznati da je Tresiću lakše bilo na početku XX vijeka proučiti klasički svijet, jer su druga danas pomagala za to proučavanje negoli su bila ona prošastih vijekova.

U ovoj tetralogiji uzeo je ove momente: 1. Triumvirat Cezara, Pompeja i Krasa šalje u progonstvo Cicerona (g. 58. pr. Kr.) 2. Nakon pobjede Cezarove kod Tapsa u Africi (g. 46. pr. Kr.) Katon se ubija u Utici. 3. Urotnici, s Brutom, Cezarovim naravnim sinom, na čelu, ubijaju Cezara (g. 44. pr. Kr.) i 4. Porazom kod Filipa (g. 42. pr. Kr.) padaju zadnji republikanci.

Od ovih drama evo ove godine u svijet drugi dio tetralogije »Katon Utički«. O Katonu Utičkome imamo mnogo drama na francuskom, engleskom, njemačkom, talijanskom i drugim jezicima. Te su drame uopće slabe, pače jedna slabija od druge, jer i nije bilo lako prikazati Katona. Katon se htio da prikaže kao zor-kreposnik, ali se tomu uzoru nije umjelo podati ni dramatske živosti ni historičke vjerojatnosti. Po običaju dramatske umjetnosti upletale se svakojake zgode koje ne odgovaraju ni pravom Katonu ni onomu doba. A sve to da se dovedu na pozornicu i žene, i da se upletu ljubavni zapletaji. Danas, kada mi poznamo na osnovu povjesničkih studija ondašnji svijet, te nam drame, ma kako dramatičke bile, postadoše smiješne, i ne vidimo ih više na pozornicama, već jedino još postoje za književne historičare.

Katon je stoik, učenik Zenonove i Hrizipove nauke. On nije tek puki pristalica izvanjštinâ te nauke, o kojoj govori i propovijeda, nego uistinu živi onako kako ta nauka uči. On se ne vlada po toj nauci samo u izvanjskom ponašanju, već više nastoji da svu svoju unutarnjost, mišljenje, osjećanje, djelovanje udesi prema toj nauci. I nije mu dosta što je svoje vanjsko ponašanje i djelovanje, pak unutarnje mišljenje i osjećanje doveo u sklad sa prihvaćenom naukom, nego u pre-

vlasti te nauke, ili bolje u življenju pojedinaca po toj nauci, vidi spas Republike. Takav karakter bio bi savremen sto godina prije, kad rimska krepost nije bila nešto apstraktno, već nešto konkretno, utjelovljeno u većini Rimljanâ.

Njegovi savremenici shvataju njegovo mišljenje, cijene i poštuju njegovo življenje. Katonova pojava, njegov postojani i neslomivi karakter, njegovo uzorno, pošteno, čedno, priprosto življenje ulijeva poštovanje i bijesnoj demagogiji kojoj je on odlučan protivnik, i nemoćnoj aristokraciji uz koju on pristaje, jer vidi s njezine strane manju pogibao republici i slobodi. Ali dok demagogija (oličena u Cezaru) štuje toga zor-kreposnika, a smatra ga nešto nesavremenim, optimati (tj. takozvana senatska stranka) mu se dive, oko njega se okupljaju, ali ne slijede njegova karaktera jer osjećaju svoju klonulost, starost dekadenciju. Pa ni stotina Katona ne bi mogla ukloniti ili skrenuti događaje s upućene staze, kamo ih je promisao u vremenu navrnuo. Katon na koncu osjeća da su nastupila druga vremena. Propala je u bezdan stara republikanska krepost, izgubio se i sam pojam osobne slobode, nestalo staroga poštivanja zakona, a s njima zajedno umire život kako ga zamišlja Katonova slobodna stoička duša, a na mjesto njegovo nastupa ropstvo, ali ropstvo tijela podvržena tiranu, ropstvo duše prevladane od strasti. On konačno razbira već po svojim drugovima, s kojima se eto skitao od nemila do nedraga da spasi republiku, e više spasa nema ni republici ni slobodi. Republika je dozrela za Cezarovu monarkiju, što je za nj isto što i tiranija. Ali »victrix causa diis placuit, sed victa Catoni«. Njegov stoički život, a još stoičkija duša ne može, ne smije doživjeti tu promjenu. Cezar je, praćen i potpomagan udesom promisla, pobijedio republikance i uništio starinsku republiku, koje zapravo, po Katonu, nije više ni bilo jer je davno nestalo duha i kreposti starog republikanizma. Ali Cezar nije pobijedio Katona, a i neće. Kad ne može Rimu, potražit će on sebi slobodu. Tu slobodu daje mu njegov mač tamo daleko od Rima, u progonstvu blizu ruševina one Kartage protiv koje je njegov predak neprekidno klicao »Ceterum censeo« i nosio svježe afričke smokve sa trga u senat da dokaže potrebu uništenja kartaške slobode.

Kao ono u Carduccijevoj »Miramare«, kad meksikansko boštvo pozdravlja plemenitoga unuka Karla V, cara Maksimilijana, kao krvarinsku žrtvu za ubijenoga Montezumu i ugušenu meksikansku slobodu, tako kao da je povijesna Nemeza htjela da ruševine razorene Kartage i davno ugušena sloboda vide posljednjega slobodnog republikanca, potomka onog podsticatelja kartaškog rasula, najkreposnijega Rimljanina i jednoga od najvećih svjetskih karaktera, gdje pada pod udarcem sudbine, koji ovdje vrši nesvjesni mač...

Trsićev »Katon Utički« drama je filozofska, u kojoj se prikazuje sukob jednoga filozofskog individua sa sudbonosnim događajima savremenoga svijeta. Katon je nesavremen, ma koliko krepostan i karakteran, i u sukobu s novim prilikama mora podleći jer se protivi povijesnome razvoju. Katon nikada i nigdje, jer to po njegovoj nauci ne smije, neće da se prilagodi prilikama. Uza svu krepost, uza sav optimizam njegova stvar propada, to jest nestaje republike i slobode, jer on neće ni za čas da odstupi od svoje teorije u praksi, a ta u onim vremenima nije mogla donijeti pobjede. No on se tješi drugom pobjedom: Po njegovoj nauci Cezarov će rob biti tko ostane živ. On ima načina da umakne tome ropstvu, jer kad njegovo tijelo ne može više biti slobodno, njegova će duša otputovati u — slobodu. A to zato što po Zenonovoj i Hrizipovoj nauci: »smrt smatra oslobođenjem, drži da mu je, dade li Bog opravdani razlog, dužnost otići iz svijeta« — što Katon kad ga ostavi i posljednja nada pobjede republike i u njoj slobode i kreposti — i čini. Tako na kraju na pozornici on moralno pobjeđuje Cezara.

Od tetralogije ova će drama valjda biti najrefleksivnija, jer se u njoj prikazuje sukob kreposnoga filozofa sa udesom vremena, ili bolje sa predodređenim promislom, koji je već bio sve pripravio za monarkiju, i jer filozof tjelesno strada, ali moralno pobjeđuje, pa je moguće da bi ovo filozofiranje u drami smetalo na pozornici.

Ovu dramu mogaše ispisati dobar znalac filozofije i u isto vrijeme pjesnik sklon filozofskom meditiranju — što sam već dokazao za Tresića kad sam pisao o njemu kao liričaru.

MILAN OGRIZOVIĆ

KUMIČIĆ U SVOJIM DJELIMA

I

Ako je prema Schopenhaueru istina da »studen kamen prima život«, da upravo kamenje samo traži svoga graditelja, onda je istina da i onaj vječito živi i moćni elemenat, što se zove more, traži svoga pjesnika. Hrvatsko ga je more našlo u Evgeniju Kumičiću.

More ga je ne samo rodilo i odnjihalo nego mu se svojim vječito zanimljivim promjenama utiskivalo u maštu, u pero. Sve njegove ljepote i strahote — u suncu, u oluji, na mjesečini — njegov mrmor i šapat trebao je da bude oslikan najznačanijim riječima što ih je Kumičić umjetničkim instinktom nalazio u hrvatskom jeziku. Može se mirne duše reći da nitko prije ni poslije njega nije ljepše opisao sav život mora kao on. Pače: njegovi se opisi mogu staviti uz bok opisima prvaka umjetnika u svjetskoj književnosti.

Tko je makar i davno čitao »Začuđene svatove«, ne može nikad da zaboravi opis oluje i brodoloma, što se nalazi namah s početka.

»Sunce se bješe već nešto uzdiglo nad otokom Krkom. Zlatni mu traci prelijevahu se nad uzvitlanom vodom koja se dimila i bijelila kao tanahni snijeg, leteć strelovito nad talasi. Samo gdjegdje vidili se zapjenjeni valovi, koji se valjahu k istarskoj obali.«

»Na južnom obzorju sljubilo se more s nebom. Uzburkani talasi propinju se tuj, i uzdižu se na to mirno i hladno nebo... Lađa se primiče k obali, sve su oči u nju uprte. Gorostasni talasi bacaju ju na svoje vrške, peru joj palubu, toče se preko nje, strovaljuju ju u smućene i zelenkaste jazove. Okolo lađe more uzavrelo, voda se uzvitlala, svud se vije dim, svud rastrgana pjena,

šum, prasak, bijesna — užasna pustoš... Kada se lađa na val nasadi, sunce joj oblizne ispranu palubu i zasjaji na crnom koritu.«

»Bijedni mornari na lađi jošte su živi, nu pred njimi strše u nebo mrke klisurine, koje odbijaju prasak valova paklenim grohotom i groznim rukom... U sredini dražice viri iz mora greben, velik kao lađa ribarica. Među grebenom i tamnim i izjedenim podnožjem pećine more je plitko, čovjeku do pasa. Greben daleko je do kraja za kojih petnaest koračaja. U dražici more kopa bučeć, navaljuje na litice urlajuć, razbija se praskom, uzmiče pljuštom, srazuje se, prebacuje se, grne, kipi, pjeni se, zvoni, jauče cvili... Ogroman talas zagna lađu među greben i obalu, na onu pličinu. Lađa udari jarbolom o izbočenu liticu, jarbol se slomi i pade s jadrom u more. Kad talas uzmakne s pličine, povuče za sobom, lađu, koja tresnu bokom o greben. U tom trenu skoče mornari na greben. Lađa se skrši i u hip iščezne smrvljena u valovih...«

A koliko je tih opisa mora u svim fazama još u »Jelkinu bosiljku«, »Siroti«, u »Primorcima«, da i ne spominjem idile »Preko mora«, u kojoj je razasuo sve bisere poezije mora. Nigdje nisu njegove slike usiljene, nagomilane, već zaokružene, oštre, izrazite, a svuda neposredne i samonikle. U kasnijim su djelima dotjeranije, kao npr. u »Teodori« i »Uroti«, a u »Poslovima« samo kratko, al markantno nabačene, kako to i zahtijeva dramska tehnika. No najsavršeniji su u tom pogledu opisi u »Kraljici Lepoj«, osobito na onim mjestima gdje donosi život kraljice Nede na otoku Maslinoviku. Tu su uz idilu života na obali prikazane u svim dobama dana mijene na moru kao i dražesni opisi kupanja u njem, što je Kumičić i inače volio u svojim pripovijestima, da zasladi koju stranicu čitatelju.

Zato što su Kumičićevi opisi vjerni i plastični doimaju se upravo sugestivno. Pred čitateljem koji je ikad živio uz more bude se moćno sve te slike pružajuć osobit umjetnički užitak, a to ponajviše stoga što se u Kumičića baš kod slikanja mora najviše zagrijavala fantazija, a on je, dok je bila goruća, kovao u najljepše pjesničke izraze. Možda je i ova silna njegova ljubav k moru bila i razlogom da je bio u svim svojim djelima, pače i u onim socijalnim — romantičar, pravi prirodni zdravi romantičar bez sentimentaliteta i nastranosti. Jer more je kadro da učini čovjeka ili romantičarom ili mističarom ili — filozofom.

II

Romantika se Kumičićeva protegnula s opisa na fabulu i na lica u pojedinim pripovijestima. Koliko su god ta lica uzeta iz života — Kumičić je naime za svaku svoju figuru imao uzorak u svom okolišu, toliko su istaknuti iz njihova života i rada baš oni romantični momenti. Navlastito je romantikom prikrivena ljubav Kumičićevih ljudi. Nema tu psihologijskih komplikacija ili kakovih osebujnih unutarnjih zapletaja. Kako većinom dijeli ljude u dobre i zle, u plemenite i spletkare, to se oni dobri ljudi ljube idealnom ljubavlju, punom slatkih i nježnih riječi — sami Romeji i Julije, ili Pavli i Virginije — pa su većinom sretni ili nesretni, sastajući se u ljubavnoj čežnji na samotnim mjestima, dok oni drugi — spletkari — idu za griješnom ljubavi, postaju zločinci ili nastradaju od osvetnika one prave ljubavi. Ovi drugi su većinom Nijemci, Magjari, Talijani i donekle Latini, dok su oni dobri većinom Hrvati kao što su mu i ženske ili Olge ili Line. To bi gotovo postalo monotono kad ne bi Kumičić oživljavao svoje ljude sveđ novim egzemplarima iz života ili iz — povijesti.

Tako dolazimo do znatnoga momenta u razvitku Kumičićeva stvaranja, a taj je da ga jednoličnost njegove fabule sili da prijeđe na nova polja, respective, da traži nove ljude. Na to je konačno Kumičić, ako je htio ostati vjeran sebi, bio i prisiljen tim što se je odmakao od mora i došao u vrevu gradskoga i političkog života u Zagrebu.

Ljudi prvih njegovih pripovijesti pretežno su Primorci, Istrani. Ima tu upravo sjajnih tipova časnih župnika, ozbiljnih i čestitih brodovlasnika, trgovaca, sveučilišnih đaka, starica, mornara i inih građana i seljaka. Svi su to većinom živi i poznati ljudi, koje je Kumičić iz mladosti pamtio, pak im glavne crte pod izmišljenim imenom prenio u svoje pripovijesti. Kako ta lica pobuđuju iluziju živih ljudi sa svim onim karakterističnim osobinama Primoraca, vidi se npr. već po licima u »Poslovima«, gdje u Vicku Lenaru i Valentinu Ristovu možete vidjeti uistinu prave pomorske kapetane, čim otvore usta. No ako se ti ljudi makar i u varijantama ponove, postanu klišei, a pripovijesti prijeđu u šablonu. To je Kumičić osjećao i

počeo se ogledati oko sebe za novim ljudima i za gradskim životom, koji se svojim manama odvojio od onoga njegova, primorskog.

Da je imao snage za risanje ovoga života, mogla ga je uvjeriti »Olga i Lina«, prvi mu oveći roman, koji je uzvitlao toliko prašine i postao jedno od njegovih najpopularnijih djela. Posmatranje toga života ponio je uostalom iz Pariza, od Zole. Neki su to zvali naturalizmom, i proglasili Kumičića naturalistom, no posve krivo, pa to danas već nitko ne misli jer se zna da je Kumičić pridržao taj, recimo, naturalizam samo u opisima, dok su mu fabula pa i — recimo odmah! — ljudi još uvijek romantični, i to negativno romantični. Obrnuta je to strana, naličje, tj. romantika pokvarenih ljudi, koja je već kod Šenoe bila u pogibli da prijeđe u »Pfundroman«. Kumičić, razočaran, crno gleda oko sebe. Neka je ogorčenost u crtanju »pobijeljenih grobova« — utjecaj političkih prilika! — i »otrovanih srdaca«. Oblak se nadvio nad vedro nebo pjesničkih ideala iz mladosti. Nema ni mora tako kao prije. Drugim riječima: ove su stvari slabije od onih najprvih. Imale su biti socijalne, ali nisu uspjele jer nije bilo u njih dovoljnoga realizma, što ga od pisca traži socijalna stvar. I da nije bilo u Kumičića vjere u sebe i u sposobnost svoga stvaranja, njegovo bi pero — kao u nekih naših drugih književnika — bilo ovdje ili klonulo ili bi i dalje pisalo, tek da piše; onako isto, samo malo drugačije!

Ali ova tmurna atmosfera silila ga je na izlaz. I našao ga je u hrvatskoj povijesti. Tu mu se otvorilo novo nepregledno polje, igralište njegovoj mašti. Tu će se preporoditi. Njegova će lica dobiti novoga starinskoga života, dobit će kostime, a što je glavno: za fabulu se neće morati toliko brinuti jer će mu je pružiti historija. Pače i k moru će se moći povratiti. K onomu moru od koga se bio kao na čas i odbio. A more je sveđer bilo isto danas kao i za Frana Frankopana kraj Kraljevice, kao i za Dmitra Zvonimira kraj Splita!

I tako vidimo Kumičića gdje obrađuje dvije značajne epohe iz stare povijesti: jedno je katastrofa u Bečkom Novom mjestu, a drugo pad narodne dinastije. Zrinski i Frankopani došli su do zaslužene časti i štovanja nastojanjem vlastite mu

stranke, a borbu protiv latinizatorskoga duha tuđinskih svećenika ponio je još iz svoje domovine Istre, pa se i u svojim prvim djelima dotakao pitanja glagoljice i tuđinskoga jezika; (kasnije ga nastavio Car-Emin). Kumičić ta dva momenta nije obradio samo kao pripovijesti historijskih događaja — kao što je većinom prije njega činio Šenoa — već upravo kao epohe, kao sudbonosne odnose hrvatskoga naroda spram Beča i Rima, konačno kao prve dijelove svoje na veliko zasnovane tetralogije, od koje bi još dva dijela bila: Hrvati i Mleci, te Hrvati i Pešta. U onim dimenzijama u kojima je Zola zamišljao svoje posljednje romane zamišljao ih je i Kumičić. Smrt ga je zatekla ondje gdje bi ga imala zateći mladost; morao je svršiti u onom poslu s kojim bi imao bio zapravo početi. Što mu je, dakle, još sve ostalo u peru! Mi smo ostali bez opisa čarnih laguna »Kraljice mora« i bez kreševa hrvatskih velmoža sa spletkama budimske kraljice i budimskog dvora. Tko će podignuti Kumičićevo pero što mu je palo iz ruku?

U historijskim je romanima postigao Kumičić potpunu širinu i razgranjenost u kompoziciji, a oštrinu i zaobljenost u opisima. Opet ono krasno slikanje mora, obale, lađe — samo još zbijenije, oštrije, sugestivnije — opet ona romantika ljubavna, samo što je sad potcrtana herojskim crtama ljubavnika, opet hrvatski tipovi savremenih ljudi u historijskom kostimu, pače i opet podle spletke tuđinaca kao i prije, samo što su sad vjerojatnije jer ih potvrđuje povijest. Kumičić upravo citira pod nevjerojatnijim mjestima historijska vrela, jer je znao da mu se prije prigovaralo kako tuđince riše crno, a Hrvate plemenito. A prije negoli je sjeo da piše, dobro je prije prošao sva vrela koja su mu bila pristupna. On je htio uvjeriti svoje čitatelje da je svaka njegova riječ istinita, a izmišljeno je npr. samo to da je 30. travnja bilo krasno proljetno sunce; a možda nije ni to! Kod njega se prekrivaju istina i poezija kao zbilja i optička varka, kao gora i njezina modrina — a to je pokazao Kumičić i kod pripovijesti »Pod puškom«, gdje se vidi kako se kod njega istinit događaj prelijeva u umjetničkom sjaju.

A još je nešto postigao Kumičić u svojim posljednjim radovima: jakost i dramatičnost u dijalogu. Nije ga stajalo mnogo truda da iz »Urote« iskleše »Petra Zrinskoga«, neke je di-

jaloge mogao mirne duše prenijeti, kao što je to mjestimice učinio Tresić u »Katarini Zrinskoj«. Učinili smo to i mi — Marija Kumičić i ja — kod dramatizacije »Kraljice Lepe«, pa smo npr. upravo čitav dramatski život četvrtoga čina, gdje ubiju Zvonimira, prenesli iz romana gotovo doslovno. Po dramatičnosti dijaloga razlikuju se poglavito Kumičićevi historijski romani od Šenoinih.

Inače Kumičićeve drame nemaju dramatičnosti u radnji; on samo dalje zapliće fabulu na svoju ruku i stvara tako naredne činove, dok radnja — ona dramatska — miruje ili se slabo pomiče. Te drame imaju izvrsne ekspozicije, dobro ocrtane karaktere, ali onoga što se zove porast i pad dramski ne pokazuju. (Npr. »Obiteljska tajna«). Iznimku čini drama »Poslovi«, koja je u svom prvom dijelu, kao i u obradbi glavnoga lica, upravo moderna. Pogledajte samo Nelma! Istina: to je sujet »Teodore« i »Sestara« na osnovu istinitoga događaja, ali promotrite u što se iskukuljio taj »tuđinac«. To više nije crno oličeni Talijan — spletkar po šabloni, to je i — čovjek! Pa upravo to što je tako sjajno uspio Kumičić da pobudi interes za Nelma kao za čovjeka, u tom vidim modernost. Kumičić je tu izišao iz svoga dosadanjeg okvira i stvorio jednu od najinteresantnijih figura, ne samo svojih već uopće u cijeloj našoj književnosti. Nelmo nije samo spletkar od egoizma, već i od neke potrebe, od onoga čara što ga pružaju »poslovi«, snovi poduzetnika i različne trgovačke špekulacije. Sve što čini, čini pod pritiskom te neke sile u sebi: zaveo je drugu ženu svoga tasta, koja se u strahu pred dolaskom muža bacila s djetetom u zdenac, nakan je zavesti i sestru svoje bolesne žene, krivotvori tastov potpis na mjenici, svaljuje svoj zavodnički grijeh na ljubavnika one sestre, indirektno pače sprema smrt tastu, a sve pod dojmom momenata kojima nije on kriv već — »poslovi«, koji upravo tresu njegovim lakoumnim značajem, tako da i sam onaj čas vjeruje u zvuk svojih riječi. Potresan je i budi na samilost posljednji prizor, gdje pred smrt moli sve za oproštenje, jer je kod svih sagriješio. Priznaje da je svakakav, ali samo razbojnik nije! »Oče... mjenice... da... ali ne... ne razbojnik... ne... oprosti!«

A Nelma je morao inspirirati — Zacconi! Možda je zato Nelmo i moderan. Sljubile se dvije stvaralačke umjeće. Iskra našla »udar u kamenu«.

III

I tako je Kumičić započeo s morem, nastavio kopnom, a onda se opet vratio moru. Načinio je put kako ga načini sunce izlazeći iz mora i opet tonući u nj. A ipak je nebo kod izlaza i zalaza sunca najljepše, najrujnije — kao što je i poezija Kumičićeva kod prvih i kod posljednjih njegovih radova od najjačega dojma.

Nije tek slučaj što se Kumičićevo prvo djelo »Slučaj« odigrava u Spljetu kao i posljednje »Kraljica Lepa«. Duhoviti je Dinko Politeo isporedio »Slučaj« s elegantnim i ukusnim paviljonom, a »Kraljicu Lepu« s impozantnom i velebnom bazilikom, remek — djelom arhitekture i ornamentike. A to je velik napredak Kumičića na zalazu prema Kumičiću na izlazu. On postaje mnogostručniji, granatiji, potpuniji. Konture su veće i oštrije, umjetnička mu je fiziognomija izrazitija.

Pače i opisi su suptilniji i dobivaju više nijansa.

»U taj hip tihano zašušti lišće granate trešnje, svi osjete miomiris pokošena sijena onamo s livade, rumene ruže zamirišu pred njima, kao da su tek sada probudile, prvi ćuh zadahne modrim srhom tu i tamo glatko i sjajno more između otočića i kopna.«

»Vjetar je duvao uvijek jednakom snagom, veselo je šumio oko dvorca, a u tom šumu čulo se kako udaraju valovi o kršnu obalu, kako po njoj pljušte.«

»Kad im se modri val dovalja pod njedra, lijepo ih podigne, zapjeni im se preko bijelih ramena, a one se tad skliznu niza nj, da se odmah uzdignu na drugi. Sunce je uprav zalazilo, veličanstveno je tonulo u morsku pučinu, ogromno, krvavo, kao da se je okolo njega zapalilo i more i nebo. Sve su se sjene na kopnu i na moru duljile prema istoku; pred uvalicom, daleko od rta, plivalo rastopljeno zlato na valovih, neka su ostrvca sijevala u krvavom žaru, vrhovi planina na istočnom obzorju bili su obaviti mutnim rumenilom. Neda i Vekenega plivale su pred uvalicom sad amo,

sad tamo, a kad bi se umorile, okrenule bi se na leđa, te počivahu raširenih ruku, gledajući u rumeno nebo i zibljući se na modrih valovih.«

»Bila je krasna ljetna noć. Malo prije izašao je uštap, sve su se obale razabirale u sjajnoj mjesečini, odnikud daška, mirno se more lagano nadimalo uz obalu, toliko da se je čulo kako se toči po škorupu, što se drži stijena pri površini. Kadšto bi se nešto zabjelasalo u modrom moru, podalje od kraja, kao da se je razletio snop najsitnijih niti, kao da su se slomili traci blijede svjetlosti.«

»Pod ovisokom stijenom more zapljušti, zaiskri se i zapjeni, valići se brzo slegnu, sve se smiri u otajstvenom migoljenju sjajne mjesečine.«

Ovo je sve iz one prekrasne idile na Maslinoviku u »Kraljici Lepoj«, koja sama o sebi stoji kano rascvjetana grana. Romantikom bi se mogla nazvati ova poezija, čistom, zdravom neafektiranom romantikom, kojoj je Kumičić ostao vjeran do zadnjega daha. Dok je kod nas bio već prevladao realizam, ostaje Kumičić u svojem romantičnom pripovijedanju gotovo osamljen ne podlažući se struji; znak kako je bila jaka njegova umjetnička individualnost. Njegova se romantika pače ufinjuje, čuvajući kontinuitet sa Šenoom, stvarajući novu fazu. Ta, romantika ne izumire, kao što ne izumire ni jedna struja. Struja jedna obori drugu — rekao je negdje Nordau — ali opet se vrati ona prva, samo u profinjenijem obliku, a neki tvrde da je romantika baš najbliža čistoj umjetnosti. Kumičić je njome pisao, jer je u njoj najljepše nalazio odsjeva svome vedrom, optimističkom naziranju na svijet, a znao je da ona lakše prodire u šire slojeve. Konačno je romantika npr. kod historijskih sujeta i opravdana, jer su ta lica udaljena, obavita modrinom kao planine u daljini.

No dok je romantika glavna, recimo, boja kojom su prevučena Kumičićeva djela, ima u obradbi njihovoj još i drugih elemenata. Nadasve valja istaknuti živost i plastiku u crtanju. Ispod Kumičićeva pera iskaču prerazlični ljudi i krajevi onako kako su u mašti zamišljeni, krepko, sređeno i sigurno. Prikazivanje je uopće slikovito, bilo to kod potresnih, bilo kod nježnih momenata, pa osvaja i povuče za sobom čitatelja. Dijalog mu je živ i snažan, začinjen lijepim slikama, poredbama i po-

slovicama. Ima u njemu i humora, nenametljiva, zdrava. Tek gdjegdje prelazi samo u zagrizanje (npr. kod političkih aluzija), kao što mu i jezik u posljednim radovima jedva primjetljivo postaje nategnut i tražen, kad hoće biti čistunac u jeziku i frazi. U nekojim se motivima Kumičić i ponavlja, ali to je svojstvo i velikih pisaca; tko pročita Ibsenove posljednje drame, naći će u njima ideje i figure iz najprvih mu djela. To je dokaz jednovitosti individualne.

S licima što mu ih je mašta stvorila osjećao je Kumičić kao da su živa. Upravo je živio s njima drugim životom. Zato i nema na njima ništa ishitreno, ništa nenaravno; ona se giblju pred njim, rade, ljube se, umiru, a on im prati sudbinu i hvata u pero. »Suze su mi navirale, kad sam opisivao Nedinu smrt« — piše on svomu prijatelju, nakon što je svršio kraljicu Lepu. »Pišući zadnji Svačićev razgovor, jecao sam i drhtao... Veseo sam što sam svršio, a s druge strane osjećam kao neku prazninu. Boli me što sam se rastao s Nedom, Svačićem i drugimi, s kojimi sam živio, uživao i trpio toliko vremena. Moja divna Neda!... Plakao sam kad sam pisao kako mrtvu ljube i cjelivaju u onoj crkvi...« — Ovako se Kumičić umio prenesti u carstvo svojih pjesničkih snova. Zato njegovo pisanje i djeluje tako da se čovjek ne može oteti suzama. »Si vis me flere, tibi primum flendum« (Horacije). Tko je pročitao potresni opis smrti streljanoga oca i sina Muhamedanca (»Pod puškom«), na koje je i sam Kumičić morao pucati, zatim poglavlje u »Uroti«, kad Zrinski i Frankopan ginu na stratištu, pa neke odsjeke u »Kraljici Lepoj« (npr. smrt Nedinu i pokop njezin), morao je zaplakati i vjerovati Kumičiću da je i on plakao.

Imao je Kumičić neku osobitu ljubav da opisuje smrt u veličajnom i tužnom dojmu njezina otajstva. On — inače pun života i životne radosti — zadržao se kod ovakovih opisa odulje, kao pod mističnom slutnjom da će ga smrt ukinuti u naponu muževne snage.

»Neda uzvine oči na zelena brda i plavo nebo, svede ih na kralja Petra i vojvodu Jakova, na Jelenu i njezinu kćerkicu, na plemiće, konjanike, sluge i robove, sve milo pogleda... zaustavi oči na licu kralja Petra, vjeđe se pomalo spuste, blaženo se osmjehne, duboko odahne... mirno nagne prekrasnu glavu na lijevo rame...

Neda kao da je slatko usnula, pa se smiješi nebeskom plavilu, kojim se tihano razlijevaju neizmjerna mora zlatne sunčane svjetlosti. Mrtvoj Nedi zasjaje se među dugimi trepavicami dvije posve sitne kapljice, te narastu kao krupne suze. Jelena otre te zaostale suze, zadnje...«

»Najprije osvijetli mjesečina njezinu crnu kosu, pa gornji dio čela, pomalo i donji, onda guste obrve, vjeđe, duge trepavice, cijelo obličje, rumene ruže na prsima i krasne ruke. U onom blijedom sjaju kao da je malko pomodrilo bijelo lice, pod vjeđami. I usne su nešto pomodrile u onom sjaju, i čini se da još na njima plije blažen osmijeh, toliko da se šjaje bijeli zubi, tanka snježna nit. Rajska dobrota i milota obasjala je njezino obličje. Ono bljedilo na njemu nije drugo nego mirno, blaženo, sveto svitanje novoga života. Prestale su njezine patnje, nitko ju više ne može progoniti, jer je sada pod svemožnim slatkim okriljem smrti, gdje i njezin kralj...«

Slično je pisao Kumičić i sam o sebi, kad je za svojih mladih dana pjesnički složio viziju o budućoj ljubavi svojoj i zajedničkom životu sa svojom družicom, a završio je tužno: »Pred nama je gaj skrovit i mračan. Kroz tužne grane strmogleda bjelasaju se nadgrobni kameni, crne se drveni križevi. Na jednom grobu kleči ženska u crnih haljinah. Čuje se kako gorko jeca. — Mjesečina tužno osvjetljuje križeve, sjene se dulje travom, slavuj cvili u daljini... U ovom svetom i tihom gaju smiri nam se srce, ondje plačemo, ondje se rastajemo s našimi milimi, ondje je prag mira, najveće ljubavi...« Je li slutio da će mu se vizija ispuniti još prije 25-godišnjice braka, koja se baš ove godine navršuje?

*

Svršetak iza triju zvjezdica! Sjećate li se kad bi naši stari — pa i Kumičić — pred svršetak svojih pripovijesti metnuli tri zvjezdice. Oni bi onda nešto lijepo rekli. Nešto što bi umirilo čitatelje, — razvedrilo, razblažilo.

Mi mlađi nemamo više takvih zvjezdica. Zamračio ih je život koji i odviše rano zadire u svijet mladih snova kidajući im zlatno tkivo. Netom niknu lijepe slike, već su zbiljom ugnjetene. Tek poslije kadgod u časovima ekstaze probude se da prožive kratak tren životom daleke romantike.

I meni se, kad god pomislim na Kumičića, jave u duši dva časa, i to ona kad me je nagno na suze. Prvi je put bilo kad sam kao đak sa zebnjom čekao onaj broj »Doma i svieta«, kad će Kumičić svoga Petra i Frankopana povesti na stratište. Ne sjećam se da sam poslije Genoveve nad knjigom tako plakao kao nad tim poglavljem. A koliki drugi sa mnom! Drugi put me je Kumičić nagnao na suze dne 13. svibnja 1904, kad je mrtav ležao na odru. Nisam vjerovao ni voštanom licu, ni gorko zgrčenoj usni, ni svijećama, ni crnini — već sam suzna oka izišao van, neću li ga gdje sresti da me uvjeri kako to nije moguće da je umro.

Nisam ga sreo.

I V A N   K R N I C

DR ANTE KOVAČIĆ

LIK IZ NOVIJE HRVATSKE KNJIŽEVNE POVIJESTI

III

Kovačić je počeo pisati svoj glavni roman »U registraturi« još god. 1887. U bilješkama koje su se sačuvale poslije smrti pjesnikove, a koje ćemo radi boljeg razumijevanja ovog romana morati češće spominjati, ima tu i tamo zabilježeno mnogo toga što nam prilično daje naslutiti u kakvom li je duševnom stanju bio pisac dok je pisao ovaj roman. Negdje je našao jednu latinsku izreku i brižno je preveo na hrvatski, jamačno nagnan na to onim prigušenim osjećajem koji je pao na njegovu dušu. Est aliquid in cerebro — glasi ta izreka, a on je prevodi: »nešto je bolna u moždanih«. A na drugoj jednoj ceduljici stoje ove oštre, ali i bolne riječi:

»Svi dušmani čovječanstva, ideala njegovih, bili su personificirani u jednom Judi i u jednom Efijaltu; svi današnji dušmani personificirani su u patuljastih, novovjekih, ne historičkih, već jednodnevnih Tersitih, koji su kod razumnih zato tako maleni jer se drže i naduvaju za velike — a za luđake su zato veliki, moćni i silni jer su za razumne maleni.«

Istina, on je postigao mnogo od onoga za čim je sam težio, i od onoga što svakomu čovjeku pripada koji se oda izvjesnom staležu, ali sve to bilo je postignuto nepotpuno. Bijaše on čovjek od trideset i tri godine, koji je probavio doba vrijenja i mladenačkoga nehaja — čovjek koji je imao brojnu djecu i koji se je sasvim stalno odlučio da toj djeci osigura buduće dane. U samom klubu stranke prava bijaše naišao na neke protivnike, a imao je još i drugih: onu legiju protivnika *a pri-*

ori, koji sasvim osobnom mržnjom mrze iskrene ljude, prem ih lično ne poznadu. On je to osjećao, pa je to budilo u njem oštro i bolno nezadovoljstvo. A povrh svega toga pratio ga je i onaj »est aliquid in cerebro«: — neki strah, neka tajna slutnja, koju napokon svaki misaon čovjek nosi sobom.

U 1. broju »Vijenca« 1888. štampana je njegova pjesma »Roman protuhe«, koja je po svoj prilici nastala u isto vrijeme kad i osnova za roman »U registraturi«, jer im je osnovna ideja ista. Neka želja: prikazati umjetnički čovjeka u deliriju tremensu, napastovala ga, i toj svojoj želji udovoljio je najprije pjesmom, a onda romanom. U ova dva djela, koja su posljednja od svršenih radnja, rascvao se njegov talenat do onoga bujnoga cvijeta koji bi se imao pretvoriti u sočan plod. I po svojoj vrsnoći nadmašuju ove dvije stvari sve pređašnje njegove radove. Napose pak pjesmu »Roman protuhe« jedva bi i prepoznao da je od istoga pjesnika koji je s onolikim zanosom slavio Sutlu-rijeku i vinorodno Zagorje, koje poznamo iz njegovih mladenačkih pjesama. Očajni cinizam protuhe, od kojega je sazdana ova pjesma, doimlje nas se kao kakva zebnja.

Ali i roman »U registraturi«, ma i koliko je Kovačić u njem pustio maha svojoj neodoljivoj komici, nije manje strašan, i ne burka nekom grozotom cijelo naše biće manje od te pjesme. Ovo golemo djelo, kojemu se premca u našoj literaturi, a i u drugima, jedva domišljamo, ne samo da zaslužuje nego će mu se jamačno i prikloniti mnogo više proučavanja i studija nego što je nama moguće u ovom kratkom pregledu. Hrvatska literatura može se, hvala Bogu, podičiti sasvim izvanrednim djelima, koja su napisana i objelodanjena prije ili kasnije ovoga djela, ali jedva se u kojem od njih genij pisca očituje takvom snagom i takvom neodoljivošću kao što se Kovačićev genij očituje u ovom romanu. Ovo djelo izmiče ispod svake klasifikacije, a i kritiku bi bilo teško primijeniti na nj. Ovo djelo vrijedi da u našoj literaturi bude neka vrhovna cjelina, koju u prvom redu i prije svega treba proučavati. Jadno je samo to da će čitatelji, koji bi bili voljni povjerovati mojim riječima, s nekom mukom doći do njega, jer je »Vijenac« 1888. prilično rijetka knjiga, a hrvatski književni zavodi ne nađoše još ko vrijedno da ovo djelo odštampaju napose.

Kovačić je i ovaj roman pisao veoma brzo, kao i druge svoje radnje. On ga nije izradio svega odjedanput, nego je svršavao odsjek po odsjek, pa ih odnosio urednicima »Vijenca«, gospodi Vj. Klaiću i Mili Maraviću. Ovi redaktori »Vijenca« bili su prema literaturi veoma liberalni, pa je za njihova urednikovanja izašlo u tom listu sva sila stvari prve vrste, a iz pera Kozarčeva, Tordinčeva i Gjalskoga. Daleko da ovaj slobodoumni postupak nije bio svima po volji; nu ništa nije izvjesnih krugova jače razdražilo od toga Kovačevićeva djela. Jedan se zagrebački list u nekoliko navrata oborio na ovaj roman nazivajući ga »ogavnim blatom, kojim se truju hrvatska srca«, »sramotnim štivom, u kojem nema ni zere duhovitosti« i pozivajući sve pretplatnike »Vijenca« da otkažu pretplatu.

Na ove navale odgovorilo je i uredništvo »Vijenca« i sam Kovačević. Kovačevićev odgovor je veoma kratak, pa ga priopćujemo u cijelosti:

»Sl. ured.! Ja držim da je u časnom Vašem listu, u koliko se isti osvrće na roman »U registraturi«, udarena preuska i pretjesnogrudna granica novelistici i romanu. Ako bi bio nemoral opisivati u romanu nemoralna bića sa svim posljedicama nemorala, onda bi logično bio nemoral i kazneni zakon, pa i ista moralka bi se ukazivala nemoralnom.

Kako se debljaju hrvatski pisci od silnih honorara na književnom polju, neka se časno uredništvo izvoli uputiti na vrelima takih golemih honorara, pa će mu doista sažaljiv osmijeh na te sretnike-književnike — zatreptiti na ustima. Od Boga vam zdravlje, od mene pozdravlje!

U Zagrebu, 22. prosinca 1888.

Dr Ante Kovačić«

Mnogo važnije od ovih navala za nas je to što iz njih saznajemo da je u ovom romanu mnogo toga brisano, dakle, da mi ni u ovom obliku nemamo toga djela potpuno, to jest onako kako ga je pisac napisao, što bez svake sumnje udi njegovoj vrijednosti. Možda će to biti glavnim uzrokom što je roman na mnogo mjesta nerazumljiv, pobrkan i bez saveza s drugim pripovijedanjem. Radi toga je čitanje ovoga romana dosta teško i iziskuje od čitatelja mnogo pažnje i sabranosti. Povrh

toga, pravo reći, nije »U registraturi« samo jedan roman, nego ih je više, koji se križaju jedan s drugim, pa će se nepažljiv čitatelj lako zaplesti i teško će mu biti slijediti razvitak događaja koji se ondje pripovijedaju.

Prođimo brzim pogledom preko sviju romana koji su sadržani »U registraturi«:

Registratura je onaj ured u sudu koji ima da pohranjuje sudbene spise. Pjesnik opisuje registraturu živo i duhovito, personificirajući spise raznih datuma i sadržaja, i puštajući ih da govore o prilikama literarnim, političkim i društvenim. Među ovima spisima nalazi se i jedan svežanj koji nikako ne bi spadao među njih jer nema nikakvih odnosa prema sudu, nego je životopis samoga registratora Ivice Kičmanovića. Ovaj svežanj počne čitati drugim spisima životopis registratorov, a to je sam tekst romana.

Život registratorov prikazuje se od početka do konca, a oko njega su spleteni romani drugih lica, koja sudjeluju u pripovijesti. Ivičin roman započinje ovim stranicama:

»Seljačka naša kolibica sastoji polovinom od velike, četverouglaste sobe s ogromnom peći, na kojoj u cičoj zimi svi spavamo, a polovinom od pregrade za blago, perad i druge sitnarije. Ne nalazi se u selu, nego na visokom, samotnom brežuljku, obraslu na istočnoj strani šumom i borovicom, a na zapadnoj vinogradom. Tako su i drugi seljački kućerci rastepeni naokolo.

Mi smo ipak općili s tim našim raspršenim susjedima. Žene polazile su u pohode na razgovore, muškarci na pilo, a djeca na igranke. Nije smetala udaljenost ovakim dobrim susjedima i u međunarodnim stvarima: babe se vrlo često svađaju, a katkad i počupaju, nadvikujući jedna drugu s protivnih bregova — kao kokoši, kad zakokodaču svaka iz svog dvorišta. Muškarci sa dva brijega srdito se pogledaše, zagroziše pesnicama i pokazivahu jedan drugomu, ljutiti poput risova, takozvane »fige«. A kada bi došlo do ultimatuma, spuštao se i jedan i drugi sa svoga brijega, derući se: »Msiliš da se ja tebe bojim, da ti tvoga...«, pa ili se u dolu između dva brijega uhvatiše u koštac, što je uostalom bivalo vrlo rijetko i što je tada bilo također gorkim predmetom župnikove nedjeljne prodike, ili dok stigoše u dolac, ohladnjela je žestoka krv, pak se opet uspinjali svaki na svoje brdo, mrmljajući i vičući:

»Mislio si gološavče, smrdljivko, užgislamo, hlapimuho itd., da te se bojim! He! he! he! Pokazao sam ti da te se ni najmanje ne bojim, ti buhinja žuči!«

»U takvih seljačkih prijeporih osobito se isticaše moj otac. Nadimak »zgubidan« postojao od pametara, ali taj je nadimak mome ocu umah nagnao krv u glavu, a bjesnoću u srce. Inače je i on vesela ljudina, ta biješe seljački muzikaš na takozvanom »bajsu«. Daleko čitavom našom okolicom nije se ni u jednoj kući svadbovalo a da nisu pocikivale melankolične strune družbe moga oca uz dudanje njegova otrcanog i izrabljenog »bajsa«. I premda ova umjetnička družba nije zaostajala iza napredne struje, dapače vazda bi iznenadila »slavnu svadbenu svitu« kojom novom melodijom, prenesenom bogzna otkuda, najčešće s Prekosutle od trubentaša, ipak je družba bila na glasu jedino radi krupnog humora i debelih šala mog oca...«

Odmah iza toga prikazuje nam pisac potanje kakav li je taj »prijateljski« život u jednoj silnoj sceni, kakvih ćemo poslije u romanu naći na pune pregršti. Ovdje već izniču lica koja će kasnije igrati tako važne uloge u životu Ivice Kičmanovića.

Prvi je, kako vidjesmo, muzikaš Jožica, Ivičin otac. Ovo je komična figura, tip veseljaka-seljaka, pravog Zagorca, a prikazan je tolikom snagom istine da mu nema para u hrvatskoj književnosti. Jožica je glava jedne »muzike«, koja svira po svadbama. On gudi u »bajs«, kojemu se na jednom mjestu posvećuje ovaj nesravnjivi opis:

»Jožica zimus ne misli na obilate svadbe, kako to biješe u prošlim godinama, a njegov potrti stari »bajs« kunja u kutu iza ogromna, hrapava i omaštena ormara od trešnjevine... Dvije odebele i jake strune drže se još kako-tako; premda klinčići popuštaju, a one lagodno i pruživo, no sumorno polegle na mrtvo i zaprašeno tijelo staroga bajsa: bez nade, bez pouzdanja u budućnost, da će već ikada ili nikada zadudati i zagrmjeti u svadbene dane mladencima... Ostale dvije tanje i nježnije žice već davno popucale, pa se jedna pri svome klinčiću savila u odugoljasti kolobarčić, a druga se objesila na širokom dnu glazbila, gubeći se i truneći na vlažnoj zemlji ispod ormara. Onu prvu smjelo je potegao u svoju pletarsku osnovu grdni pauk, što sada jedini gospodari na potrtom bajsu. Ovoj drugoj ugiblje se isti kukac, komu se katkad svidi da izađe na svjetlo iz kakove škulje...«

Doista je i vrijedno da se pisac s ovim riječima oprašta od bajsa, jer ga je u cijelosti pripovijesti učinio živim i mesnatim bićem, bez kojega bi Jožicu bilo teško predočiti. Slava Jožice i njegova »bajsa«, što je on ponovno postizava kod sviju svadbi i slava u okolici, opisana je na mnogo mjesta, ali najsjajnije na onoj velebno opisanoj tučnjavi na Uskrsni ponedjeljak, gdje se upravo danteovskom snagom prikazuje pijančevanje i tučnjava na selu. Stranice na kojima je opisana ta tučnjava zavrijediše da budu u svakoj antologiji hrvatske proze.

Uz Jožicu je njegova žena; tiha, dobra ženčica, koja uvijek uzdiše i u koje je srce meko kao vosak. Kolikom li je spokojnom, pravom obiteljskom poezijom znao Kovačić prikazati ovo biće! Gledate je kako posluje oko ognjišta i po kući, s kakvom se brigom za sve skrbi, osjećate duboku njenu ljubav, koju goji za svoju djecu, i to vas dira u vaše najnježnije osjećaje. Treba mnogo zlobe ili ignorancije da se nazove »blatom« pripovijest u kojoj je ovako lice prikazano.

Uz roditelje Ivičine glavna su lica susjedi s drugoga brijega: »mali kanonik«, njegova žena »duga Kata«, sinovi mu Miha i Pera, a poslije i mala Ančica.

»Mali kanonik«, čovjek malen, nabit, krupna, kratka vrata i debela, jake glave, ne prikazuje se samo kao razbijač nego i kao lukavac, pa je pravi tip seljačke prevejanosti. Proračunan u svem, vješt krenuti vodu na svoj mlin, on je u romanu ocrtan izvanrednom vjernošću.

Njegova »duga Kata« opet je drugi seljački tip, tvrd i čvrst, kao da je od živca kamena. Kad se njen muž i Miho pograbiše u koštac s Ivicom, Jožicom i drugima u ovoj golemoj tučnjavi, ona se ismucala iz sobe pa ovako govori: »A šta ću im ja? Kakvu si spremiše čorbu, neka ju i prosrču. Kad im suviše šumi i buči u glavi krvi, a oni traže vrača pogađača da im otvori žile! Neka! neka! Ah, da ih tko obadva onako ljudski nasiječe i da im nadrobi ljutih masnica po leđima, poljubila bih mu skute i rukave i platila na oltaru sv. Filipa barem dvije svete mise«.

Inače ona šuti kao pećina, a uvijek posluje i radi kao crv. Smrt njezina je ovakva:

»Duga Kata« bolovala dva — tri dana, stepla se i stresla kao da se napila najljuće octike, izvrnula oči, nešto krupna promrmlja i ostavila ovaj kukavni svijet. — Bračni joj drug nije ni plakao ni uzdisao za njom... — Tako ćemo svi jedno za drugim, jedno prije, drugo poslije — sažme ramenima »mali kanonik« kad zabiše »dugu Katu« u prosti lijes, sabit od neoblanjanih dasaka.«

Sin njihov Miha je jedan od najjače ocrtanih karaktera u našoj književnosti. To nam može biti tim milije što je taj karakter seljački, a jedva se dade vjerovati da bi bio izrađen po fantaziji. Treba čitati roman da se vidi u kakvim li oštrim crtama iznosi pred nas pisac postojanu volju do tvrdoglavosti, bešćutnost do okrutnosti, prevejanost, surovost i gruboću ovog čovjeka. Pa onda poslije, kako se je pogospodio, one njegove izlete u Furlansku i Madžarsku, pa njegovu ženidbu s Justom Medonićevom. Tu sve vrije i kipi od života, pred tobom se stvori živ čovjek — vidiš ga gdje hoda, čuješ ga gdje govori, i kad zaklopiš knjigu, on ti je kao neko poznanstvo iz svijeta.

Pisac je Mihi pored Ivice odredio glavno mjesto u romanu. Već kod prve osnove za ovaj roman, koja je zapisana među greškama piščevim, stoji ovo: 3. Registrator ima biti diljem prepleten sa udesom susjeda »kanonika« i sina mu Mihe.«

Brat Mihin, mali Perica, djeluje samo odmah na početku pripovijesti. To je »bjelokoso ko janje, slabašno i mekano poput kanarinca« dijete, mlake, nemarne naravi. On ide zajedno s Mihom i Ivicom u školu. Tih i miran ne zadire u školi ni u koga, a ni kad se ko o njega zadjene, ne vraća mu žao za sramotu, nego se povlači u kut i blagim pogledom odvraća od sebe napadača. Kloni se svega, samotuje i miruje.

»Perica je bolovao čitav svoj djetinjski život, te je izdahnuo poput svjećice na božićnjem drvcu kada slabim svjetlom tinja i mrije, dok ne švigne zadnji plamečak i onda tiho utrne, ne pokazavši niti poteza dima iza sebe... Suhotljivoga Pericu — ne baš iznenada jer proricahu sve stare žene vračare — stislo nešto, provrla mu krvca na nos, zatvorila mu sapu... tek je izlepetao tankim ručicama poput ranjene ptičice kada umirući krilima uzlepršа — izvrnuo široko oči, iz kojih potekoše vrele suzice... i usnuo za vazda, te se preselio k svojim anđelima, o kojima je toliko puta slatko i čudnovato snivao...«

Ova smrt Peričina od najvećeg je dojma za daljnji razvoj pripovijesti. Jer tu se je Ivica proslavio držeći govor nad mrtvim drugom, i tu su gospoda upoznala kakav li se talenat u njem skriva. Svi koji su ga čuli govoriti nad Peričinim grobom uvjeriše se e ga treba dati u škole.

Je li potrebno podsjetiti ovom prilikom čitatelja na ono što smo već unaprijed bili kazivali, da je sam Kovačić u Mariji Gorici držao svojim saučenicima govore, pa da je njegov učitelj baš radi toga nagovorio oca mu da ga dade u škole?

Ele Ivicu preporučiše u gradu nekome Meceni i ovaj ga primi k sebi da će ga iškolati.

Sad dolaze opet nova lica od kojih svatko imade svoj roman.

U prvom redu je tu sam Mecena. U prikazivanju ovog lica razvio je Kovačić svu onu golemu snagu satire, koja nam je otprije znana u njega. Taj Mecena nije nego isklesana tromost i glupost ljudska. Kad god pisac govori o njem, čini ti se kao da vidiš kako mu se ljulja salo na vratu, kao da osjećaš dah koji se širi od čovjeka koji je od tromosti stao da trune. Sami pak roman »luštrišimuša« Mecene najstrašniji je od sviju što se ovdje pripovijedaju, pa je jamačno bio povodom da je jedan zagrebački list onako oštro bio udario na »Vijenac« i na Kovačića. No taj list je u svojoj navali prevršio, pa je urednik njegov morao imati toliko povijesnoga i literarnoga znanja da je mogao razabrati kako opis dobrotvorskog mladovanja nije napisan pornografski, nego da se na onim stranicama crtaju ljudi *ancien régime,* iz početka XIX vijeka, kad su se baš i onakve zgode mogle događati i koje je uostalom sam Šenoa već davno prije u hrvatskoj literaturi učinio popularnima. Kovačić je na ovome mjestu išao za istinskim prikazivanjem ljudi, ancien régime, prem će se ove stranice na prvi mah prikazivati sasvim fantastičnima. Ali, uzevši sve na um, a osobito poredavši slijed događaja u romanu, uvidjet će se da pripovijedanje onih događaja spada otprilike na konac XVIII ili početak XIX stoljeća. Za pripovijest o Dorici i o Zorkoviću rekao bih da u Šenoinoj »Seljačkoj buni« pripovijest nekako slično teče, pa i u Gjalskovim »Pripovijestima bez naslova« ima također sličnih prizora.

Uz Mecenu najvažnije je lice u domu kamo se preselio Ivica »kumordinar« Žorž. I ovomu licu je pisac posvetio posebnu ljubav i pažnju, da ga prikaže što življe, pa mu je to pošlo za rukom kako se samo može poželjeti. Kumordinar Žorž, samo jedan dio svoga »luštrišimuša«, naprčena, prosta, majmunska dušica, brblja i brblja kroz cijeli roman, uvijek dosljedan samom sebi — glup, dosadan i lažljiv. Ako se pravo uzme, cijeli roman »U registraturi« i nije drugo nego studija kako od seljaka postaju ljudi, koji nisu više ni seljaci ni gospoda, nego neka »dvospolna« čeljad, kako ih pisac toliko put nazivlje. No u romanu nije nitko toli hermafrodita ove specijalne vrste kolik je kumordinar Žorž. Gleđte ga kako se kočoperi kad ko iz sela dođe k njemu u grad, ili kad se sam uputi u onaj seoski prnjavor — gleđte ga koliko se važno umiva, češlja, oblači, kako svuda ističe svoju tobožnju gospoštiju, a sav je prazan i glup.

Da se bolje razumije ovo lice, saopćujem jednu stvar iz pjesnikovih bilježaka. Na jednom mjestu u bilješkama ima usklik: »Vrag si ga neka!« Kroz cijeli roman ne nađoh ovog usklika, do pri koncu, gdje ga Žorž svaki čas upotrebljava u onoj kolosalnoj pripovijesti o svojoj ženidbi, koja bi i opet vrijedila da bude uvrštena u antologiju hrvatske proze. Jeluša, žena Žoržova, jeste takva nadžak-baba, a prikazana je tako briljantno da će se svakom čitatelju za uvijek usjeći u pamet.

Dakle u Žorža proboravlja đak Ivica dane svoga đakovanja. On je u cijeloj kući najjadniji, svako smije njime gospodariti, a on mora svakomu služiti. Jadno li je to Ivičino djakovanje i skupo li on plaća »luštrišimušovo« mecenatstvo.

Sva lica koja dosada spomenusmo crtana su po prirodi i zato se tako i doimlju kao da su živa. Jedno lice u romanu ocrtao je ipak veoma fantastično, a to je Laura, ono lice u kojem je Kovačić ponovno pošao da prikazuje onaj ideal strastvene žene koji mu je uvijek lebdio pred očima. Laura je isto lice koje i Sofija u »Baruničinoj ljubavi«, ili Elvira u »Fiškalu«. To je žena strasti, žena perverzna, žena koja nema ni srca ni duše ni savjesti. Samo silna strast čini je velikom i simpatičnom. Njezin roman, koji se također pripovijeda od

najranijeg djetinjstva pa do kraja, plod je nekog sjajnog romanticizma, pun nemogućih zgoda, nevjerojatnih razbojstava i zločinstava — dijete puke fantazije pjesnikove.

No, sa svim tim, koliko li ima istinitih crta u opisu njezina djetinjstva! Kakvom li su prirodnom vjernošću ocrtani: njezin otac, onaj zapušteni i blatni gradski kraj u kojem Laura proživljuje prve dane svoga djetinjstva, ona dječurlija što se onud goni i jakari, oni pijani, gadni ljudi? A iznad svega toga, kojom li je snagom poezije opisana ona noć kad Laura s Ferkonjom zabludi u šumi! To je neki tužni »San ljetne noći« u prozi, to je niz stranica kojima ćeš naći ravni tek u djelima velikana.

Kasniji događaji, što nam se saopćuju o razvitku Laurine sudbine, nešto su preveć romantičkoga prismoka, ali poznavaču Kovačićevih pređašnjih djela neće izmaći da je njemu sopstvena manira — svršavati svoje pripovijesti potresnim slikama. Bilješke piščeve mogu nam pače biti jamstvom da je u neku ruku cijela Laurina povijest uvedena u povijest samo zbog potresna svršetka, koji je Kovačić htio imati u svakom svom djelu. On tamo kaže: *tu dolazi žena, koja mnogo upliva na tragični konac registratorov.* Stavimo li se dakle na Kovačićevu stranu i shvatimo li Lauru onako kako ju je pjesnik shvatio, uzevši pri tom u obzir i pređašnje Kovačićeve radnje, bit će nam mnogo toga jasnije i shvatljivije, što u prvi mah ne mogosmo razumjeti.

Ivica se zaljubi u Lauru, i to mu bude nesrećom za cijeli život. On zbog toga mora prekinuti svoje nauke, izgubiti svoju ženu Anicu, a kad već ostari, postane registratorom, gdje se propije, dok u deliriju ne zapali cijelu registraturu, pa u vatri nađe sam smrt svoju.

To je kratki sadržaj romana, ali uz ina tako reći glavna lica, o kojima smo dosad govorili, sudjeluju u pripovijesti još druga — bezbroj njih — ali svako od njih prikazano je snažno i puno života, kao da se kreće i hoda.

Tu je stari trgovac i zelenaš Medonić, tu njegova žena Margarita sa pastirom Stjepanom, tu im kći Justa, ružna Justa koja poslije bude Mihina žena. Tu je kanonikova Anica, koja bi bila Ivičina žena da je Laura onako uža-

sno ne umori. Onda je tu jednooki Ferkonja, svakako bolje ocrtan zločinački tip od Laure. Pa onda krojač Trepetljika i žena mu, židov Rajhercer, cijeli niz drugih seljaka, sluge, sluškinje, prijatelji Žoržovi, dvije babe vještice i cijela druga komparserija — sama lica različita jedno od drugoga, sva pomno prostudirana. Istina, mi smo već i prije mogli vidjeti kolika je Kovačićeva snaga u stvaranju lica, ali do ovoga romana on je još nije bio ovako savršeno razvio. U »Registraturi« sve vrve ljudi kao na kakvom sajmu. To je i glavna vrijednost ovoga djela. Pa ako i ništa drugo, to mu je sigurnim jamstvom da će — zaboravljeno i nepriznavano — jednoć ipak steći zasluženu pažnju, da će naći svoga nakladnika i da će se svagdje spominjati kao uzorno djelo naše književnosti.

Kovačić je veći poeta nego literat. Literat je onaj koji pozna sredstva od kojih se prave knjige, koji umije da sasvijem njima barata, dok poeta ta sredstva instinktivno pogađa, pa zato njegova djela nose pečat nečega skroz novoga, neslućenoga, nečega djevičanskoga. Zato i jest Kovačić opor svakoj klasifikaciji. Ipak ga rado zovu naturalistom. I pravo je. On je naturalista i po svom daru opažanja i po svom umjetničkom zahtjevu. Da Zola kojom srećom pozna roman »U registraturi«, on bi za svoj roman experimental rado napisao jedno novo poglavlje. Opisi one tučnjave na Uskrsni ponedjeljak, pa opis Laurina djetinjstva, onih domjenaka, slugu i sluškinja kod Žorža, sve su to sitna remek-djela naturalističke literarne slikarije. Ali kolika je snaga poezije u Kovačića! Ne samo da su ljudi u ovom romanu živi nego su i stvari na neki način prodahnute, primaju život i dušu i obasjane su nekim poetičnim svjetlom, da ćeš čitajući ovaj roman i nehotice pomisliti na onu Lukrecijevu: *Sunt lacrimae rerum.* Roman »U registraturi« jeste krcat ovakovih stranica, a jamačno nisu najslabije ove, koje bi nam upravo teško bilo ne prepisati:

»Prošla su »Tri kralja« — ili kako ih zovu »Mali Božić«... No ljuta i ciča zima nije ni za vlas popustila; dapače, zakijao sitan i suh snijeg na hvat visoko, tako da jedva razabireš seoske potleušice, nego ti se sve to iz daljine vidi poput ovećega grumenja snijega, iz kojega suklja onaj idilični, blagi, rijetki i bijeli dan, štono se melanklično odvaja i dijeli od seljačkih ognjišta. Zaista,

svijet ne pamti tako ljute zime, kakva je ova — a sada s »Malim Božićem« kano da istom počinje, a imala bi jenjavati... Na selu je toli tiho i nijemo... Tek koji pas zalaje dva — triput, ali se hitro opameti, podvuče rep i odšulja se u toplu zadimljenu sobu među kućnu čeljad. Gdjegdje kukurikne pijetao, a babe se pogledavaju: Jesi li ga čula? Ili će se vrijeme promijeniti, ili će svatovi u kuću? Zatuli i koje blašče u stajama, no to ne sluti ni na što, van ako se gospodar ili koje družinče sjeti da treba blagu odnijeti sijena, pa široko i pospano zijevajući — polazi na sjenik, mrmoreći utješljivo: »Taki, taki, plavojko ili rumenko! Dobit ćeš sijena slatka poput pražetine, da ti ne bude dugočasno!«

»Sve je tiho i nijemo spolja... No u tim košnicama poput čela zuji, mota se, obilazi, mudruje, pjeva i puši. A i srču dobri gospodari valjanu kapljicu crvenike... Žene upregle svoje kolovrate, pa kako oni drndaju i kolesa okreću, tako jezici ne zaostaju... Tiho i spokojno izvijaju se niti iz ženskih povjesama, ali zato predu ženski jezici... Ovdje je kovačnica seoskim novinama, priprostoj diplomaciji, međunarodnim pitanjima i sitno-velikim događajima po brdinama i dolinama — kuda se god steru seljačke kolibice.«

Ima li manje poezije i u onom opisu staroga Jožičina bajsa, koji već unaprijed navedosmo?

(Fragment)

A. G. MATOŠ: NOVO IVERJE

Ideološki, sentimentalni i psihološki tonovi ove knjige posvuda su jednaki. Vadi li Matoš svoje sujete iz one daljine svojih dana na svijetu, dok su mu uspomene još slatke — ili prekopava mračnu knjigu uspomena iz svoje vihrovite »Bohème«, on nalazi slične ljude, ili bolje, on može samo za slične ljude osjećati. Ova simpatija prema nekim ljudima samo imat će svoj razlog u odgoju piščevu. Nije to samo Matošev slučaj, nego je to slučaj svih pisaca. Svi oni znani i neznani utjecaji, na koje čovjek nabasa u životu, razviju njegovu inteligenciju na takav način da samo jednostrano gleda na svijet i na ljude. To je, uostalom, ona stara pripovijest o determinizmu, o milieuu, o imitaciji i o hereditaciji.

Kakav je Matošev čovjek? To je čovjek koji tako jasno sniva da miješa zgode snovâ sa događajima jave, da ga se život u snu često jače doima od realnih doživljaja. To je čovjek kojega prozaično življenje modernih ljudi iznajprije zanima, poslije mu postane užasom, a napokon mu se zgadi. On ne živi u životu, nego okrenuvši oči u sebe zarije glavu u pijesak poput noja. To je čovjek napokon malo genijalan, malo lud, čovjek jake naravi, velike duše, ali bez običnoga iskustva, koji se zgraža da na svijetu ima filisterije i, poričući pravo na život toj filisteriji — junačkom smrću umire pobijeđen od nje. Povijest ove duše priča nam Matoševa knjiga.

Matoš je dekadent, shvaćajući ovo ime u najboljem njegovom smislu. Matoš je dekadent jer se je u prvom redu postavio pjevačem i psihologom duše u dekadansi. Ako se za jednoga pisca kaže da je obratio svoju pažnju na stanovitu vrstu ljudi, to se mora nužno shvatiti tako da je on sličan tim lju-

dima. Tko može kazati da pozna najtajnija skrovišta duše drugoga čovjeka? Makar tko imao oko Krafft-Ebingovo i makar imao prilike egzercirati svoju psihologiju kao ovaj veliki psihijatar, neće prodrijeti u dubinu duše drugoga čovjeka. Pa, na kakav da se način manifestiraju oni doljnji slojevi naše duše? Čovjek zato: ili mora biti dijete, ili mora pasti do silne tzv. moralne nizine da izgubi svaki stid i da se pokaže onakvim kakav jest, ili napokon mora biti lud da ne zna procijeniti vrijednost svoga djela. Drugi su ljudi inače u mnogom obziru jednostavne lutke, kojima je u prvom redu stalo da se pokažu vrlo pametnima pred drugima, da obdržavaju neke forme da se napokon ne izvrgnu smijehu! Ljudi su u međusobnom odnošaju zatvoreni jedan za drugoga.

Drugačije je kad koji pisac piše knjigu. Tu on ima pred sobom čovjeka koga poznaje do najtanjih tančina, ima svoju dušu koja stoji pred njim otvorena kao knjiga. Čovječja duša, dok dopre do izvjesnoga stepena naobrazbe, sadržaje u sebi elemente svih dobrih i zlih moralnih sila. Dobar pisac poznaje, dakle, po svom iskustvu svakog čovjeka i zato je moguće da ima pisaca koji u svojim djelima mogu stvarati različite, oprečne ljude. Cijeli proces literarnoga stvaranja ležat će u tome da pisac iz elemenata što su se skupili u njegovoj duši stvori živa lica. A cijeli proces užitka, što ga imamo kod čitanja, bit će u tome što mi po svom iskustvu možemo razumjeti ljude koje pisac iznosi pred nas. Dakle, sve nas puti na to da možemo kazati da pisac uvijek u prvom redu crta sebe. Tome se ne može u opreku staviti ni ta činjenica što svjetska literatura pozna naturalističku školu, koja je težila za posvemašnjom apstrakcijom piščeve ličnosti od umjetničkoga djela. Naturalistička metoda je najbolja metoda, jer pruža jamstvo da je piščevo opažanje istinito.

Ovaj psihologijski temelj je kod Matoša vrlo čvrst i radi njega se Matoševi radovi imaju ubrojiti među najbolje plodove hrvatske književnosti.

Sad, što se tiče upotrebe ove psihologijske građe tj. što se tiče umjetničke izvedbe, tu bi se Matošu dalo štošta prigovoriti. Kadikad stoji kod njega sav umjetnički interes u psihologijskom fenomenu (Iglasto čeljade), katkad mu je stalo samo do toga da pokaže osobine svoga doista prekrasnoga stila (Samotna noć), a katkada gomila fakta bez ikakve volje da stvori umjetničku cjelinu (Nekad bilo — sad se spominjalo). Drugim stvarima u ovoj knjizi ne bi se moglo baš ništa prigovoriti, a osobito se »Božićna priča« diže do izvanredne umjetničke snage. Ovo je knjiga koju treba čitati.

TRZAJI

(NOVE PJESME SILVIJA STR. KRANJČEVIĆA)

Ne gojim iluzije da ću o ovoj knjizi Kranjčevićevih pjesama govoriti onako i onoliko kako to ona zaslužuje. Zadovoljan sam ako s nekoliko uzgrednih bilježaka reproduciram glavni ton koji ječi u njima i ako bar približno okarakterišem sadašnje duševno stanje našega velikoga pjesnika.

Ova knjiga nije kao što su druge o kojima sam na ovome mjestu imao čast govoriti. Ova je knjiga preveć teška, preveć puna i preveć znatna po našu literarnu historiju a da bih mogao sam pomišljati e ću jednim feljtonom kazati sve ono zašto je pjesnik trebao dugih godina najvećega umjetničkoga napora da kaže. Kranjčević je danas na vrhuncu hrvatskoga Parnasa — on je u hrvatskoj poeziji svijetla zvijezda, koja svojim svjetlom obasjava danas svu hrvatsku poeziju oko sebe. Hrvatska mladež koja se voli sjetnim i turobnim mislima ogledavati okolo po svijetu i koja je sklona tome da sumorno od časa do časa zaviri u svoju dušu, odabrala je Kranjčevića da joj bude taj tužni zubljonoša i da joj bude taj očajni cicerone. Ono što je Preradović bio mladeži koja je došla u svijet iza nezaboravnoga ilirskog proplamsaja, onoj mladeži koja se još nije bila otrijeznila od dima i pobjedničkog ciktanja ilirskih preporoditelja, to je mladeži našega doba Kranjčević. Ili, što bi bilo bolje kazati, Preradović je bio glas svoga doba, a Kranjčević je glas svoga vremena.

Veliki pjesnici su baš po tome veliki što oni najjače govore ono što svi njihovi suvremenici osjećaju. Zato, kad se govori o velikim pjesnicima, to je kao da se govori o epohama jednoga naroda.

Sva je naša povjestnica
Samo velik zbor pjesama.

Međutim, treba istinu kazati i dalje. Ona generacija hrvatske mladosti, čije je osjećaje Kranjčević tako silno i tako snažno kazao u svojim pjesmama, ustupa lagano mjesto novoj jednoj generaciji, drugomu pokoljenju koje drugačije ćuti i osjeća. Mračni i očajni pesimizam, koji u ovoj novoj knjizi Kranjčevićevoj dolazi do mnogo jačega i odrješitijega izražaja nego je to bilo u njegovim »Izabranim pjesmama«, — to je glas potonje generacije, ali nije nove. Štaviše, borba proti pesimizmu upravo je karakteristična za ovu novu generaciju. Uostalom, ovo će se na tanje izvesti i razjasniti pri koncu. Ovdje hoćemo da zauzmemo samo naše stanovište i da svoju misao kažemo što moguće otvorenije.

Već sam naslov, koji je Kranjčević dao svojoj novoj knjizi, upućuje na različnost koja postoji među njom i njegovim »Izabranim pjesmama«. Ono je bio zbornik pjesama za široku publiku, za čitateljstvo »Matice Hrvatske«, pa je pjesnik kod izbora morao paziti da se ne otkrije sasvim, da uvrstimo samo takve pjesme koje govore manje-više o predmetima općenitim; — a ovo je knjiga za one koji hoće s dobre volje da stupe u potpunu intimnost s pjesnikom, knjiga za prijatelje njegove, pred kojima nema što skrivati niti mari da što sakrije. Ona je knjiga bila — recimo — više objektivna, ova je sasvim subjektivna. *Trzaji:* to će reći trzaji živaca, trzaji mozga, trzaji duše, trzaji cijeloga bića pjesnikova. To će reći bol, čemer, gorčina, pečal, očaj, jad, plač, nevolja, tuga, suze njegove, To će reći najcrnja i najmračnija poezija što ju svijet poznaje.

Meni Bog je pjevat reko
I ja vršim božju volju —
I ja jedem srce svoje!

Ili, kako drugdje kaže s potpunom bezbrižnošću čovjeka koji ne zna što bi radio u svojoj koži:

Da se pođe... nekud pođe
Ni veselo niti plačno
I bez cilja i bez volje
Niz neznano pusto polje
Mutno, mrtvo, bezkonačno...

I onda da dođe do zaključka:

Pa sve je s bliza i s daleče
I patničko i nesaglasno
I sve je bol i sve su jadi
I kroz smijeh sve se na plač daje.

Mefistofelski elemenat je u ovoj knjizi Kranjčevićevoj vrlo zastupan. Nijekanje i poricanje pozitivnih jedinica, uz koje bi se ljudski duh mogao ustaviti, u koje bi se mogao uprijeti da, razvivši svoju energiju, dođe do nekih pozitivnih rezultata, to je glavni ton Kranjčevićeva sadašnjeg duševnog stanja. Neki gorki, očajni nihilizam muklo ozvanja u velebnim stihovima ove njegove nove poezije. Nekadašnji slavitelj rada i ljudske energije, nekadašnji pjesnik »Misli svijeta« i »Zadnjeg Adama«, odbacio je i tu vjeru od sebe i poklopio pred praznim ništavilom, za koje ga njegova sumorna misao uvjerava da je svuda i svagdje. Ima u ovoj zbirci pjesma »Excelsior« koja može poslužiti kao pendant »Zadnjem Adamu«, i jasno pokazati kako je pjesnikovo uvjerenje u ljudsku energiju palo do ništice.

No mefistofelski cinizam i sarkazam najbolje se doima ondje gdje ga pjesnik primjenjuje na sebe. Već smo rekli da je značajka nove Kranjčevićeve knjige što je sasvim subjektivna. Ona pače, čini mi se, pripovijeda cijelu povijest njegove duše i meni ne dolazi na um da bi Kranjčević bilo u kojoj pjesmi prije onako direktno o sebi govorio kako govori u »Promašena kob« ili »Nostalgija«. Isporedivši ove pjesme s nekim drugim, vidjet će se tek pravo kakva je duboka bol i kakav je grozni očaj kazan u njima.

Rekli smo već kakav očajni nihilizam pjesnikov dokazuje ova knjiga. Što mu se samo malo pričinilo da bi moglo imati neke pozitivne vrijednosti, požurio se da ocrni i da izvrgne

ruglu. Od svega jedino što miluje to je njegova pjesma, to je njegov pjesnički talenat. Istina, i to je milovanje pomiješano sa žuči, ali sa svim tim on je ponosan na svoju poeziju:

Aj, pa onda kada spazim
Kako suza papir šara,
Onda shvatim što je bilo
Divlji vulkan sred njedara.
Al neka ga... neka vrije,
Neka bjesni, neka prijeti
Nek raznese srce ovo
Pjevajuć će umrijeti!

Pa i ovo što još jedino ima, htio bi pjesnik odbaciti od sebe. Pjesnik se u »Promašena kob« upravo grčevitom rezignacijom tuži na prirodu što ga je učinila pjesnikom:

Vilo o pjesama mojih, milostnim čemu si darom
Opila moje srce i čula?
Zašto si stupila k meni? Kad me je majčica blijeda
Rađala, mnogi su čeono pali
Skupe na gospodske krpe; srećna i otmjena čeda,
Očevi, majke možda te zvali...
Okrutno prošla si mimo. Primorskoj došla si kući
Glavu si sagnula holu,
Stare me digla iz zipke, cjelov ti krući ili vrući
Mene je mome oteo kolu,
Zanavijek ostah tuđinac...

Ove riječi kazuju i te kako jasno da ih je pjesnik u trzajima svoje duše pisao. »Zašto sam ja, jadno, siroto primorče, koji bi se imao boriti za koru ljeba, pjesnik, zašto mi je Bog dao onu vatru:

Da čovjek teži gore nad sebe,
Gdje meki svileni plove oblaci,
Gdje njegova je duha kolijevka!

zašto to nije bogataš kakvi, kad sam ja i onako nesretan, nesretan i kad od nesreće pogibam? Poezija nije mi donijela ni sreće ni mira. Da sam kakav činovnik, pa da lijepo sjedim

uz svoje akte, a uveče se razveselim uz čašu piva, ili da sam seljak, pa da mogu na koljenu zibati sina svoga i supijan vikati ženi: »Gledaj ga, hulje — trista mu ćaća!« — bio bih sretniji i spokojniji.«

Ali je li zbilja potrebno da se ovakav jak duh, kakav je Kranjčević, koji je u svojim tihim pjesmama dokazao da »istinu svijeta« osjeća tako duboko — je li potrebno, pitam se, da se sam bičuje do krvi i da se iscrpljuje u dokazivanjima samomu sebi da je ništica? Je li potrebno da Kranjčević ili tko drugi bude pesimista? Pesimizam je bolest duše, bolest koja truje život, koja truje ljepotu, koja truje zdravlje, to je zabluda mlade duše koja se ne zna ili neće u veselje života baciti slobodno i prosto, nego svagdje i u svemu hoće da vidi nešto ružno ili slabo. Pogrdivši ljepotu, uživa što je tu pogrdu nanijela, jer drži da je to svojstvo jakoga duha. I uslijed toga se novi ljudi odvraćaju od pesimizma. On ne vodi nikud, a pri dubljem pogledu on je uvijek nešto prisiljen, kako je bio i Weltschmerz romantičke periode. Vjera u život, u ljudsku snagu, u ljepotu i u veselje vraća se na svijet, i sasvim moderan čovjek ima u svijetu neki — ne ću kazati optimistički — ali svakako pozitivni nazor.

U zadnjih pedeset godina proživjelo je evropsko društvo još jednoč Faustovu tragediju. Mrki germanski duh prvoga dijela tragedije je u novoj adaptaciji pesimizam, koji je prije pedeset godina poklopio evropsko društvo i držao ga u vlasti sve donedavna. No pomalo stala se je u tom Faustu rađati težnja za vedrim arkadijskim poljanama, za životom i poezijom stare Helade, i sad se nalazi na najboljem putu da doživi novu klasičnu Walpurgisnacht. Kakva će ona biti i šta će se tu sve vidjeti, to nam sakrivaju dani koji imadu doći.

Ovo je trebalo reći o Kranjčeviću kad se je o njemu govorilo kao o zastupniku svoga vremena. Drugčije treba o njemu govoriti kad je riječ o pjesniku, o umjetniku, o čarobnjaku jezika i poetičnih slika. Tu ćemo se zalud iscrpljivati u hvali i slavi, jer će njegove pjesme uvijek više vrijediti nego što bismo znali o njima dobra kazati. Umjetnička tj. plastička misao Kranjčevićeva uvijek je golema, uvijek je sjajna, dakle uvijek uistinu umjetnička. Svaki poznavalac Kranjčevića

znade kako je njemu milo govoriti o Bogu, o anđelima, o Edenu, Adamu, Evi, i o drugim bićima i pojmovima iz biblije, koji su za nas sve nosioci tako sočnih i plodnih ideja. Ima i u novoj knjizi pjesama u kojima se govori o toj maniri, ali nema ih mnogo.

U pogledu poetike koraknuo je Kranjčević naprijed — on je napredovao po tome što mu je stih sve češće i češće mekan i topao, što se sve češće i češće nastoji sasvim priljubiti i stopiti s idejom koju hoće da kaže. Jednom riječju: njegova poezija postaje sve više intimna.
Nije intimna ova strofa:

Orgulje bruje studnom u sveljudskom Hramu
Muklo u prahimni bola pod nebo pjevaju hvalu...
Vapiju svjetlo i pravdu...

»Sveljudski hram«, »prahimna bola«, »orgulje koje vapiju svjetlo i pravdu« — sve su to slike koje se mogu pomisliti uz veličanstveni glas orgulja, ali se ne pomišljaju odmah, nego treba svladati tek neki napor, dok se pravo nađeš u toj retorici.

Intimna je nasuprot ova strofa:

I zanijela me mašta pred hrpu čudne tvari
. . . .
Nad njome silna ruka, a bogzna što i okle
Raširila je prste, a guste sjeni tuda
Kraj čudne tvari idu, ah idu... otkud... dokle?
Sve idu, nijemo idu od pravijeka ovuda —

Slika sama koja je u ovoj strofi opisana, doista je bizarna, neobična, ali pjesnik je opisuje s takvim mirom kao da nam saopćuje najobičniju stvar što se dade zamisliti tako da gotovo ni ne opažamo što je u slici neobično i bizarno. Mir potpuni bez trzaja čini ljepotu koja traje. Mir što ga pjesnik uzdržaje i onda kad opisuje najveće boli i muke čini ljepotu poezije klasičnom. Naravski da to nije najveća odlika poezije, ali je takva poezija vrlo lijepa.

Ima je takve u ovoj knjizi vrlo mnogo:

Tä gle — ja sjedim kao leš
Uz žalo nakon bure
A u to slano more
Sve suze cure... cure...
I čini mi se: I moj vijek
Ko pučina je siva
A po njoj mnogi žića san
Ko mrtva pjena pliva...

I ove dvije strofe, koje su po boli što je na tako iznenadljiv i lijep način izražavaju, jedine u našoj poeziji:

O orle moj, ko zar da nije
I mojeg krila prvi let
Zaveslo onud kuda sije
To isto sunce što te grije,
Pre nego drugi ljubne svijet?!

I ko zar nije sudba htjela
Da ovdje nađe svemir svoj.
I onaj komu krila smjela
Prikovali su na propela,
O orle moj, o orle moj!

Duh klasicizma nikad ne leži u tome da se spominju bogovi i heroji grčke i rimske mitologije, niti u alkejskoj ili sapfičnoj strofi, nego baš u spokojnosti i sigurnosti kojom pjesnik svoja djela stvara.

I tako bismo mogli nanizati još refleksija uz najnoviju knjigu Kranjčevićevih pjesama, mogli bismo citirati još stihova iz nje, a da sa svim tim za slavu njegovu ne bismo pridonijeli ništa više nego što je on sam za nju uradio. Ako on pjeva zato da nađe još koga tko će s njim skupa stradavati i u bolnom se trzaju svijati pred nesrećom što je sâm u svojoj duši nosi, može biti uvjeren da nije »promašio svoje kobi«, jer je njegova umjetnička snaga tako velika da povlači za sobom neodoljivom silom, da bez osvrta ideš za njim i nehotice se podaješ njegovoj uzvišenoj tuzi.

BRANKO VODNIK DRECHSLER

DINKO ŠIMUNOVIĆ

(STUDIJA)

I

Od Šenoinih vremena pa do naše moderne bila je novelistika jezgra hrvatske književnosti, a u lijepoj prozi daleko se nad novelom isticao roman. Najveća je zasluga Šenoina što je stvorio hrvatski roman i dokazao da bez njega nema književnosti ni publike. Poezija njegova doba bila je, pa je prošla; romani ostadoše. Naša je književnost po romanu zahvatila prve svoje prirodne dimenzije: po romanu procvao je »Vijenac« i uznapredovala »Matica Hrvatska« do visine s koje je morala u novije doba saći, a s koje se u najnovije doba — a bez romana — ne može uspeti na više. Moderna na žalost nije donijela romanciera, a stariji pripovjedači, koji su pristali uz mlađu generaciju, ili su ubrzo promijenili svijetom, ili su prestali raditi, sunčajući se na prevelikoj slavi što im je kritika — snaga mlađe generacije — ili su radili, ali bez napredovanja, razvitka. Poezija je raskoš, roman potreba književnosti. Crtice i novele, kojih bijaše i u ovo doba dosta, nikako ne mogoše nadoknaditi nedostatak romana, a pored toga noviji novelisti i crtičari, pa i najdarovitiji, slabo su produktivni (Bertić, Livadić, Tucić, Milivoj Dežman, Lisičar, Milčinović), pače i vrlo nestalni.

Moderni roman možemo očekivati samo od novih pisaca, što ih neće moći zahvatiti jedna zaraza naših pripovjedača posljednjega decenija: stezanje koncepcije u obliku i sadržaju. Sloboda stvaranja, koja je bez sumnje pobijedila, nije primijenjena na širinu, što je mora obuhvatiti moderna lijepa proza, već je u borbi ekstremâ propagovana kao sloboda posiza-

nja za »zabranjenim voćem«. I zato naše pripovjedače posljednjega decenija zanima ponajviše vjersko pitanje i seksualnost, a ova je ekskluzivnost upravo stegnula pravu slobodu stvaranja i posve sapela ono golemo područje što ga mora zahvatiti moderni roman. Novo doba morat će privinuti k srcu tople riječi, što ih je na sveučilištu u Oxfordu rekao čuveni estetik John Ruskin svojim slušačima: »Budite iznajprije poslušni, pa ćete biti po vremenu i slobodni!«

Prvi se s ovakvim nadama javio *Dinko Šimunović:* tiho i nečujno, da nijesmo znali odakle i što nam ima reći; s takvom dubljinom umjetničkoga shvatanja da mu nijesmo vidjeli dna ni izvora; s takvom originalnom umjetničkom tehnikom, a snažnom i sugestivnom, da mu ne znamo učitelja.

Šimunović javio se prvi put u »Lovoru« (1905), što je vrlo kratko vrijeme izlazio u Zadru pod redakcijom M. Nehajeva, i to sa *»Mrkodolom«,* »prvim poglavljem nedovršene pripovijesti«, težeći umah svojim prvijencem za većom koncepcijom. Bila je to sjajna satira, do kraja izrečena i jednim poglavljem, na sav, iako vrlo uzak, duhovni i materijalni život Mrkodôčana, kojemu su sva poglavlja jednaka, a ipak je on sâm neodređen, neizvjestan. I na ljubav Mrkodôčana pala je njegova ironija, na ljubav — koja mora biti raskošna i bogata — u siromaštvu i uboštvu. Smijeh što ga mami »Mrkodol« jest najviši smijeh, smijeh duha, sličan morskoj valovitoj pjeni, smijeh umjetnika. Vanredna snaga fantazije i neobična samoniklost ideje i obradbe, a sve u jednoga početnika, iznenadila je književnike — ali iza ovoga torza nije se o Šimunoviću ništa čulo, jer nije bilo književnoga lista gdje bi se on bio mogao javiti.

Kad sam primio uredništvo »Savremenika«, među baštinjenim rukopisima — osuđenim na vječnu propast — baštinio sam zametnutu Šimunićevu novelu »Muliku«, koja je uto umah izišla u »Savremeniku« (1906). Zanimao me pisac, a jednako i krajina na kojoj niče taj bijeli cvijet, ta mulika, i kad sam na to posjetio Šimunovića u njegovu pustome Dicmu u dalmatinskom Zagorju, vidio sam taj cvijet, ali i njegovo cvijeće budućnosti. Tu mi Šimunović pokaza što najvoli: ono *pusto kamenje,* što u fantastičkim prilikama izbija iz ove klasične zemlje; *stari i junački grad Klis,* kamen na kamenu, kamo je poslije smjestio tragički završetak svoje novele »Dúga«; *bogatu i bujnu Cetinu,* krajinu njegovih sjajnih alkara; a, napokon, uveo me u jedan dom da mi pokaže *svoga junaka:* zagasitoga golemog Dalmatinca, koji mi je pokazivao zlatne svoje djedovske kolajne. Kako Šimunović, tako je nekoć Kačić tražio po sinjskoj krajini od junaka svjedočanstva i obilježja da ih opjeva. I tu sam umah opazio da će Šimunovićev književni rad iza »Mrkodola« i »Mulike« krenuti novim pravcem: i on je doista iz Mrkodola, nad kojim mjesto sunca sjaje »žuta mrtva ploča«, ubrzo zašao u Cetinu, punu sunca, tisuće samih jarkih boja i narodnih junaka, živih svjedoka narodne snage i prošlosti, pa je već prvoj zbirci njegovih novela, što ju je s naslovom »Mrkodol« izdalo »Društvo hrvatskih književnika«, ovaj naslov bio — anahronizam.

II

U Šimunovićevu umjetničkom radu preteže *historijski* i *psihološki* elemenat.

U njegovim novelama, pa i u romanu »Tuđincu«, što ga je ove godine izdala »Matica Hrvatska«, vidimo kako se sadašnjost izvija iz prošlosti. »Najveće, što umjetnost može dokazati — veli Ruskin — jest predočiti nam vjernu sliku *sadašnjosti* oplemenjena ljudskoga bića. Nikada ona nije dokazala više od ovoga, a ne bi smjela dokazati manje.« Šimunović prikazuje nam *sadašnjost* biti našega naroda, oplemenjenu dahom prošlosti, a u kraju gdje je ova bit narodna najkarakterističnija, najistaknutija, i gdje je dah prošlosti tako jak da još obuhvaća čitavu sadašnjost. On je pripovjedač žive naše historije, a zahvatio je u svome stvaranju ono od čega ništa više ne može tražiti ni naći nadahnuće umjetnikovo: snagu našega duha i jakost našega tijela kao baštinu historijskoga života hrvatskoga naroda.

Njegove pripovijesti teško je zamisliti bez noževa i pušaka, handžara i džeparica, dževerdana i bedema, rana i mrtvih glava, hajduka i serdara, starih turskih gradina, stare razorene Hasan-kule, pa nove Pekića kule i harambaše Rašice, bez

junačkih pokoljenja, bez pričanja stare tvrđave i krajine »nakon ljute borbe i izvršena junaštva« ... »Ta Cetinjani ni sad ne misle kako bi živjeli mirno, već žive mirno što moraju i što nema nikoga da se s njima bori.« »A neprijatelja mora da bude: sve što je bilo, htjelo je da nas potare, pak sve što ostade, spasla je srčanost i snaga.« (»Alkar«). Preradovićev »junak-duh« našega naroda živi u lijepoj prozi Šimunovićevoj, ali ne s manje poezije. Stare kule s novim životom, punim historijskih tradicija, novi ljudi u viteškom odijelu starine, to su njegovi miljenici. Pa i u »Tuđincu«, kad njegov glavni junak, Stanko, ostavlja Ljubeć, novo mjesto u dalmatinskom Zagorju, mjesto bez historije, i Sabljare, pune tradicije, i kulu Pekića, pa siđe k moru, krenuo je u mjesto gdje su u životu sadašnjosti najjače historijske tradicije, u — Dubrovnik.

Šimunović gleda na prošlost i sadašnjost kao umjetnik i psiholog: čitava prošlost odrazuje se u životu sadašnjosti.

Život je Šimunoviću samo onda život ako je raskošan, slobodan, pun, a najljepša je čežnja života ljubav, za kojom izgara njegova čeljad u ječermama i u dugim bijelim košuljama, opasanim crvenim strukama, jednako kao i »tuđinac« Stanko i lijepe Dubrovkinje Made i Pavle. Ali i ljubav je kao i život — ako to nije isto — cvijet pozlaćeni što cvate samo na jasnim poljanama. Kolika li je to opreka u shvatanju prema crticama Marušićevim, onim vapajima uboštva iz dalmatinskog Zagorja, te bismo jedva vjerovali da nam obojica crtaju istu sredinu. U »Mrkodolu« ona je ljubav blasfemija ljubavi, i zato ju je pisac jedva spomenuo. U uboštvu ljubav gine, bez glasa i poglasice, tiho i tužno (»Mulika«), ili živi bez života, što je jednako tužan svršetak onih pogleda ispod dugih trepavica (»Rudica«). Tko tražeći ne može ni na jasnim poljanama naći ovaj cvijet pozlaćeni, taj je duševna zagonetka, njegova raskoš uistinu nije njegova, on je i u bogatstvu ništ i ubog, on je i na svome domu — »tuđinac«. A čežnja za životom, punim i jakim, tako je primarna i golema da ona vodi ili u život (Rašica i Marta u »Alkaru«), ili poražena u ludilo (Salko u »Alkaru«), u Ameriku (Stanko u »Tuđincu«), a najčešće u samu negaciju života, u smrt (Made u »Tuđincu«, »Mulika«, Srna u »Dugi«).

Šimunović kao psiholog voli — ne jednostavne, obične — već čudne, neobične, neizvjesne tipove — da se u ova čuda zadube, da ih protumači, ili da ih naprosto prikaže u njihovoj neizvjesnosti i neobičnosti. Mulika, bijela i suha, bez topline, iznimka je među namastirčankama, crvenim i jakim, punim žara i ljubavi (»Mulika«); mala Srna je osamljena neobičnost među Čardačanima (»Duga«); Marta je čudna i osamljena pojava sa svojim shvatanjem ljubavi u junačkoj Cetini (»Alkar«); neizvjesnost i zagonetnost je glavna crta značaja Stankova u »Tuđincu«: on je čovjek bez doma u domu, tuđinac na rođenoj grudi. Ova crta neodređenosti — čar piščeve psihologije — obično je nosilac tragike, te su njegove novele neke okamenjene balade zagorske dalmatinske krši. Ali gdje je ova neobičnost i čudnovatost tako porasla da u svojoj sredini postaje općenom, običnom, svakidanjom, tu nema tragike, tu izbija — satira (»Mrkodol«). U Mrkodolu je i sva priroda takova: »neodređen kraj«, gdje je sve »neizvjesno, neodređeno«, što i dušu napunja »neizvjesnom sjetom i pečali«. Pače i nebo je nad ovim krajem takovo, a oblaci nijesu »ni bjelkasti ni žuti, ni prozirni ni tamni ...« Mrkodol je »čudan neodređen kraj«, kojega sliku ne može da uobliči ni misao ni mašta, pa i čeljad je tu takova, i samo umjetnik je mogao naći ovaki kraj i ovakvu čeljad.

Šimunović je učitelj. On se kao pedagog mnogo bavio psihologijom djeteta, i zato poznaje tako dobro ljudsku dušu. Njegovi su strukovni radovi ove ruke štampani u »Učiteljskom Glasu«, organu dalmatinskih učitelja, i u sarajevskom »Školskom Vjesniku«. Jedna od najljepših njegovih novela jest »Dúga«, s junakinjom malom, desetgodišnjom Srnom, kojoj roditelji ugušuju instinkt života u duši, a nju čežnja za životom, punim i jakim, što ga vidi kod dječaka u Čardaku, navodi na trku ispod duge, da po narodnom pričanju postane dječak, slobodan i živahan, a dovodi je u smrt u jezeru. Srnu je pisac dugo proučavao, možda kao svoju učenicu, gospodsko dijete što je zalutalo među priprostu, slobodnu čeljad zagorsku u njegovoj školi, pa htjela biti što i ova čeljad. U toj psihološki duboko zamišljenoj noveli čarobno se spliću srebrene niti narodne bajke sa dubokom tragikom ledene zbilje.

Šimunovićev »Tuđinac« eminentno je *psihološki* roman. Iza književnih borbâ protiv tradicijâ ovaj nam moderni pripovjedač crta čovjeka — bez prošlosti, bez uspomena, kako ne može živjeti bez tradicije, kako živi kao bez sebe, kao nastavak bez početka, pa dolazi na svoju rođenu grudu da se smiri, u sredinu koja sva diše prošlošću i uspomenama, gdje nema čovjeka ni porodice bez velike i žive tradicije. A to je njegova tragika. Ova rođena gruda nije njegova, jer on se samo slučajno ovdje rodio, i ove tradicije nijesu njegove. Stanko hoće da se ovdje udomi, a ne može. Htio bi ljubavi, ali joj ne može sagraditi doma, jer kamo pane, sve je puno tradicije, a ona nije njegova. A on upravo traži kule i gradove, pune historije, i ljude u kojima živi tradicija. Iz Pekića kule protjerala ga o badnjoj noći ciganka-beskućnica, donesavši mu tužne vijesti o Madi. Kad je putovao u Dubrovnik, iz zagorske zime u lapadsko proljeće, vjerujući već u rješenje svojih patnja, usne na parobrodu, i u snu mu se prikaže: kako krasno s Madom provodi porodični život u starome gradu usred šume, ali iznenada niče mu pred očima prikaza u crvenoj mantiji sa gajtanima — javlja se historički vlasnik ovoga grada i kazuje Stanku da to nije grad njegova djeda, već je on dao samo novce, kupio je grad, ali novcem se ne kupuje i ne stječe tradicija, prošlost ovoga grada . . . I prikaza, narodni junak u crvenoj mantiji sa gajtanima, tjera ga iz svoga grada . . .

Tradicija nije ono što je bilo pa prošlo, već što je bilo i jest: prošlost u sadašnjosti.

Pa u Dubrovniku, kad se zaručio, i kad je mislio da je na domaku svoje sreće, privuče ga želja za vlasništvom tuđe prošlosti. On se i ne opominje slutnjâ svoje sanje, već kupuje stari vlasteoski dvorac da tu savije svoje gnijezdo. A odatle ga protjeralo samo jedno jedino pitanje kad se sklapao ugovor: »A odakle ste vi, gospodine?« I on ode u Ameriku, zemlju bez prošlosti, gdje su svi ljudi tuđinci, a s hrvatskoga historijskoga tla nije mogao sa sobom otkinuti ni ono što mu je bilo najdraže, svoju Madu, koja je s tim tlom srasla jer je vežu — tradicije, prošlost.

Psihološke momente bira, poređuje gradacijom i izrabljuje Šimunović kao umjetnik, što se nigdje ljepše ne odrazuje nego na obličju Made u »Tuđincu«: Ona nam je uvijek jednako privlačiva i umjetnički dotjerana: i kao bezbrižno djevojče, obijesno i naivno, ne znajući što je život; i kad je obaspe prva rumen ljubavi, njeno se djetinje lice uozbilji, i ona postaje djevojka; i prva sreća prve njene ljubavi, i prvo golemo razočaranje, što ju je dovelo na Vilino vrelo, i kao mlada zaručnica u Dubrovniku, i, napokon, najsjajnije je pisac umjetnički upotrijebio onaj momenat kad se Made, ostavljena i osamljena, htjede strmoglaviti u Boninovo, a trgne je u posljednjem času samo jedna fraza života, i ona dalje krene u taj prazni život . . . što je tužni epilog ovoga romana — najpotresniji i najtragičniji što je mogao biti.

Cjelina i detalj, sve je u Šimunovića uvijek proučeno i promišljeno, a nije ništa izvještačeno; sve je u njega proračunano na umjetnički dojam, a ništa nije neprirodno; sve je rafinirano, a ništa nije afektirano, jer njega svuda štiti: originalnost koncepcije i stila, pa ideja koja je u njega prosjekla sve — čovjeka i prirodu, misao, osjećaj i sanju.

III

Šimunović kao pravi umjetnik prožima svoje stvaranje velikim obiljem umjetničkih sredstava: sad nam se pred očima redaju jake i potresne dramatske scene, sad se razlijeva čista lirika, sad nas evo u živim vodama narodne epike; o jarkome suncu sad zatrepte savršene plein-air slike čudne prirode dalmatinskoga Zagorja, što je još nije gledalo oko umjetnika, a sad nam se po vrhuncima zagorskim ističu njegovi junaci »na obzorju kao spomenici od sadre«.

N a t u r a   d u c e nastaju sve ljepote njegova pripovijedanja. Bez dubokoga studija prirode njegovih novela ne bi ni bilo. Otkinuti Šimunovića od prirode, koju on može razumjeti, značilo bi oteti srčiku njegovu umjetničkom stvaranju. A on može proniknuti samo onu prirodu u kojoj su ostali jaki tragovi historije. On danas više nije nastavnikom u zagorskom

seocu, već ga je dalmatinska vlada — koja, budući u kulturnijoj polovici naše monarkije, bit će da cijeni ne samo njegovu pedagošku spremu nego i njegove odlične umjetničke sposobnosti — premjestila u Split, gdje je on sada učiteljem na umjetničko-obrtničkoj školi. Ali to Šimunovića nije otkinulo od Zagorja, koje mu je na dohvatu, a dalo mu je more, u umjetnosti od plastičnih homerskih epiteta pa do danas neiscrpljivo, a međutim, boraveći često na Lapadu, on se udomaćuje i u raskošnoj prirodi dubrovačkoj.

Studij prirode najvećma odnemaruju naši pripovjedači i pjesnici: ruže, ljubice, ljiljani, ciklame — pa katkad akacije i glicinije i iscrpljuju njihovo čitavo poznavanje prirode. Jednoga našeg pjesnika nije ništa smetalo kad je pisao kako u *proljeće* u šumi bere ljubice i — ciklame. Od naših pripovjedača nitko nije toliko i tako opisivao kao Šimunović. Opis u njega nije samo dekoracija, a nije ni pozadina na kojoj se izvija tkivo događaja. U njega se radnja razvija iz svoje prirode, jer kraj i čovjek, život prirode i život čovjeka, povijest jednoga i drugoga, jedno je te isto. Neki njegovi opisi kao cjeline same o sebi upravo su klasični. Ima u Šimunovića sjajnih pejzaža, koji su sami o sebi novele iz života prirode.

Šimunović voli nadasve boje. On je kolorist. Dalmatinsko Zagorje i Dubrovnik, što ih on crta, to su zemlje sunca, i on je slikar jarkih i žitkih boja. Život njegovu pejzažu daju boje, što ih osjećamo u njega i ondje gdje ih ne spominje. U bojama, kao u nekim spoljašnjim znacima života prirode, slijeva se u Šimunovića čovjek i priroda u cjelinu, i njegov pejzaž rado se premeće u genre-sliku.

»Sunce se spustilo još na niže, dražica ljepše sinula u *zlatno-zelenom* ljupkom svjetlu, a Boja, sva *bijela* i mirna, činila se viša i vitkija prema *tamnom* i mladom lišću grmlja na brijegu.«

(»Mulika«).

Pripovjedač-kolorist, evo, iznosi prvo što mu udara u oči, *boje*, a tek iza njih opaža ljupkost, mirnoću, mladost, kao neki odraz ovih boja što sa ritmom komparativa stvaraju priviđenje: Boja, ova namastirčanska čobanica, postaje u tim bojama sve viša i vitkija.

Ili ovo:

»To je polje Lug zvano, sa *žutim* i *tamno-zelenim* plohama kasnog kukuruza i trstike, *sivkastim* strništima i *srebrenkastim* sjajem ovdje — ondje razlite Glibušine vode.« (»Duga«).

Najuspjelije upotrebljava Šimunović jarke boje; sunce, izvor svih boja, kao da i ne zapada s njegova obzorja, i njegovi nam se junaci pojavljuju kao Marko Kraljević u narodnoj pjesmi: sinu Marko kao jarko sunce.

»Sada se zagledaju niz *užareno* polje, kao da vide ispred sebe prolaziti *sjajnu* povorku lijepih alkara na čilim konjima i kao da su ti alkari izvezeni samim *tracima ljetnoga sunca.*«

Ili kad Salko jaši konja Arapa:

»Suhe livade zatutnje muklo, a *bijela* Salkova košulja i *plava* duga kosa *sjali su u punom svjetlu ljetnoga podneva.*«

Šimunovića je kao i Meštrovića rodilo kameno dalmatinsko Zagorje, i ovaj kamen na kamenu kao da im je poticaj, prvome, da o njemu priča, drugome, da ga uoblikuje u svoje herojske kipove modernome, nejunačkom vremenu uprkos, oba zagledavši se u zlatnu prošlost. Šimunović, gledajući zagorsku mušku i žensku čeljad, sve odjevenu dugom bijelom košuljom, potpasanu crvenom strukom, po vrhuncima svojih brežuljaka, vidi ih gdje se ističu »na obzorju kao spomenici od sadre« (»Alkar«). On i u kukovima dalmatinskoga krša vidi same kipove sa sakrivenim »dubokim idejama«, kao što i narod veže oko njih svoje priče o okamenjenim djevojkama, vilama, kraljicama, dvorima i junacima.

Umjetnička fizionomija Šimunovića i Meštrovića ima neke zajedničke crte: *oba u nas rješavaju problem moderne narodne umjetnosti,* prvi prolazeći više iz narodne priče, drugi iz narodne epike; obojicu obilježava heroizam i kult prošlosti. Obojica su u rješavanju ovoga problema pošli danas najdalje: dalje od Vojnovića, koji je u »Majci Jugovića« doduše primijenio određenu shemu moderne drame na jedan motiv iz narodne epike i pokazao da se umjetnost, da istakne svoje narodno obi-

lježje, *mora* služiti skroz modernom formom; ali u tome je sav napredak što ga označuje »Majka Jugovića« u tom pitanju. Meštrović i Šimunović jednako izrabljuju sva sredstva moderne tehnike na područjima svoje umjetnosti, ali iz ove forme govore umjetnici koji su svojim osjećanjem i čitavom svojom prirodom blizu ne samo modernoj umjetnosti nego i duši svoga naroda, gdje je ona sačuvala najčišće svoja bitna obilježja. Ne govore dakako ni oni u jedan glas. U Meštrovića i iz moderne tehnike izbija čobanska primarnost i značajna, upravo čobanska perverznost (npr. »Sjećanje«), pa nesmisao za kulturne potrebe sadašnjosti. O Strossmayerovu spomeniku on nije ni mislio, jer grandiozne dimenzije svoga umjeća on i ne umije primijeniti *savremenoj* grandioznoj prosvjetnoj ideji; Kraljević Marko njemu je daleko bliži negoli Strossmayer, jer u njega ima domaće starine, ali nema domaće savremene kulture. Šimunović je naprotiv čovjek posve istančane savremene kulture. Njegove novele razvijaju se u sredini gdje je naš narod sačuvao možda najviše svoga aristokratizma, i njegovi su tipovi, muška i ženska čeljad, i ako izvađeni iz prostonarodnog života, aristokratskiji od seljačkih tipova ikojeg našeg pisca. Pa i svog »Tuđinca«, izrazit tip savremene psihe hiperkulturnoga čovjeka, doveo je pripovjedač u dvije domaće historijske aristokratske sredine: u narodnu dalmatinsko-zagorsku i anacionalnu dubrovačku. Njegovi tipovi jesu odjeci drevnih feudalnih vremena, koja su stvorila obličja junaka i junakinja naše narodne epike. I tako, dok je Meštrović svoga Kraljevića Marka, kralja od Prilipa, s njegova feudalnog sjaja snizio, pa da prikaže samo silu heroja, učinio ga čobaninom na golemom konju, dotle Šimunović hajduka Rašicu crta i u njegovoj golemoj snazi i u starinskom feudalnom sjaju. Rašičin silan glas »samo zapovijeda«; u njega su »ubojite oči«; o njemu šire se junačke pjesme, s njega plaču kadume i bule; on si je sagradio pod »orlovim stijenama« novu kulu na tri zboja s visokom avlijom i puškarnicom kao kakav sredovječni Raubritter. Ali Rašica, junak »najsličniji starim hrvatskim vitezovima«, ukazuje se i u svome sjaju: dolama, što se na njemu vijori kao krila grabežljive ptice, i ječerma suhim su mu zlatom vezene, konj Arap mu je crn, i sve na njemu samo srebro,

a hajduk Rašica na konju pričinja se »silan kao kakav kralj...« Ovome junaku naših dana, što nam ga je kao namrlo doba hladnoga oružja, posve i pristaje koplje s kojim pobjeđuje u alci, i upravo nas dira kad iza pobjede ljubi svome konju sjajan i znojan vrat. Šimunović bijaše tako sretan te je u našoj sadašnjosti našao lica i obličja naše prošlosti, u kojoj su se jače mogla ispoljiti naša narodna obilježja, a ova veza sadašnjosti i prošlosti shvaćena je duboko, izražena moderno. Nitko od naših umjetnika uopće nije umio tako originalno, moderno i umjetnički upotrebljavati motive iz narodnoga života, vjerovanja i narodnih priča kao Šimunović, i upravo na osnovu njihovu stvorio je on najljepše svoje dvije novele (»Alkar«, »Duga«), a motiv Vilina vrela najljepša je partija u »Tuđincu«.

Šimunović ima jedno odlično svojstvo romanciera: veliku sposobnost uoblikovanja svoje ideje, a te su u njega uvijek duboke i originalne, i u tančine dotjerano shvatanje odnošaja cjeline prema pojedinostima, i obratno. On svaki i najmanji detalj obrađuje onom pomnjivošću, kojom je stvarao osnovu čitava djela. Zato je i bio Šimunoviću prijelaz iz novele u roman tako lagan, jer sad je on tek došao na pravu domenu svoga duha, gdje može pokazati snagu svoje koncepcije. Pa i od novela najljepše su mu dvije najveće: »Alkar« i »Duga«. U današnje doba, gdje je hrvatski roman oskudniji nego ikada, a trebamo ga više nego ikada, došao nam je ovakav pisac u sto dobrih časa.

Ne samo njegove novele i roman »Tuđinac« već i svaki detalj obrađuje onom pomnjivošću, kojom je stvarao osnovu neiscrpljivi objekti proučavanja, ali ovake studije traže mnogo vremena, a originalni mislioci kao što je Šimunović nijesu neiscrpljivi, a pored toga ovaki umjetnici, koji nadasve vole savršen izražaj, dotjeranu dikciju, ne uklanjaju se ni čemu više, nego ponavljanju, a velika produktivnost je nužno ponavljanje. U njegovoj sjajnoj obradbi i ne smije biti nikako idejne praznine, jer se u toj formi i manji nedostaci daleko jače osjećaju negoli u drugih pisaca. Sujet i ideja »Rudice«, jedine dosele slabe njegove novele, bila bi dostatna drugome piscu za dobru novelu, ali za njegovu obradbu ima taj sujet premalo originalnosti, a ideja nije dosta duboka. Međutim Ši-

munović, i ako je već mnogo rekao, tek je zapravo počeo pisati, pa nam ima ipak još mnogo reći. On iza »Tuđinca« evo već i piše novi roman, ili, bolje reći, on se bavi studijama za svoj novi roman.

Hrvatsko Zagorje dalo nam je svoje pripovjedače (Kovačić, Đalski, Leskovar), koji su u beletristici ovjekovječili prirodu i čovjeka, »mužeka«, gospodina i šljivara naše zagorske Švice. Sad nam dolazi prvi originalni umjetnik-pripovjedač iz dalmatinskoga Zagorja: javio se pjesnik *sunca* i živih boja, kojemu je prvoj knjizi naslov *»Mrkodol«,* i pjesnik *domaće grude,* kojemu je prvo veće djelo »Tuđinac«. On nam je u umjetničkom okviru dao svoje dalmatinsko Zagorje, ali u »Tuđincu« već ga vidimo gdje sa svoje Cetine i s dalmatinske krši silazi na more da osvaja nove krajeve.

PETAR SKOK MIKOV

KNJIGA BOCCADORO I SLAVENSKE LEGENDE

Harfa, na kojoj još i sad prebiram,
na kojoj duša samo Ljepost čezne
i čeznut će dok njene žice diram,
i s njih dok zadnji akord ne iščezne.

Xeres de la Maraja: »Knjiga Boccadro« (Harfa)

Dođite k ovom kamu,
Do našeg cvjetnog plota,
Dođite k ovom hramu
Mladosti i života.

Vladimir Nazor: »Slovenske legende« (Živana)

Kao da je to posebna faza naše novije lirike! Dok su Kranjčević i Nikolić — ako ih uzmemo kao glavne reprezentante naše novije lirike — pjevali pjesme pune *nemira,* dok je prvi tražio snažnim mišičjem duše svoj mir, pa padao i u budizam i tolstojevsko kršćanstvo, a čas bio i poganin, diveći se derućoj, snažnoj ljubavi i stvarajućoj prirodi, a drugi melanholičnim drhtajima proklinjao zmiju što rije do njegova srca, *razdraživao* se na lančevje, kojim ga okiva realni život, a tek bi se smirio u tihim baladama ljubavnim (Undina, pripovijetke). Xeres su se i Nazor razvili do ustaljena temperamenta, ne traže forma ni nazora, kojima će izraziti ono nesvjesno što im je u najtanjim stranama duše; ideala su *svjesnih,* pa ne kolebaju, ne traže pitanja, nego vade punom šakom, pjevaju ono što neposredno proživljavaju, nikake slutnje, ni tajnovite čežnje. Nije to optimizam ni pesimizam, jer si sve to pjesnik *hotice* sugerira — to je *zdravlje,* osjećaj potpunoga zadovoljstva, što ga ćutimo kada se naša misao, naš ideal slaže s našim temperamentom. *Intimnost sa samim sobom!*

Zar iz Xeresovih pjesama ne udišete *intiman žar*, onu lijepu silu što iz cijeloga bića struji, što se opaja u žarkim zrakama sunčevim, u tajanstvenom bibanju valova morskih, u krasnim očima i lijepim formama žene, u čežnjama za dragom. A sve je to tako *brutalno!* Nije to nježni entuzijazam ljubavi, koji vidite kod Kozarca ili Turgenjeva, gdje se pjesnik samo momentalno predaje osjećaju ljubavi, da zatim prijeđe opet u rezignaciju nad životom. Taj *žar* je u pjesniku kao perpetuum mobile, svaki poriv pjesnikov ljepotom obasjava, svaku nijansu prirode dade mu opažati, daje pjesniku smisao da cio život gleda u krasnim nijansama, u lijepim prispodobama. »Soneti milinja« i »U poljima« najkrasnije označuju pjesnikov temperamenat. To je vječno uživanje, ne iz očaja, ne iz pesimizma, onako nešto da se čovjek oporavi, da dođe k sebi, *to je uživanje lih radi ljepote*, iz potpune svijesti i najčišće nakane. I istina je što kaže pjesnik, premda će se kojemu bogoljubnomu čovjeku činiti Zoé nekom razvratnom curom:

Pred očima si mojim zasinula
čišća neg ljiljan iz anđeoske ruke
Djevica koji vidje, kada čula
s usana svetih nebeske pòruke.

On ljubi jer osjeća ljepotu; žar, oduševljenje za njom. Sređeniji je to Đalski! Njegova je »Knjiga Boccadoro« najljepši primjer *čistoga esteticizma* u cijeloj našoj književnosti. Oduzmite klasicizmu akademičnost prispodoba, pa mu pridodajte *duh* rokokoa, onaj veliki korak za traženjem ljepote, i jošte k tome slavensku sposobnost dizati se u sfere spiritualnosti, ne misaone (to je germanština), nego osjećajne, pa imadete Xeresovu ljepotu, koja *nije puka naslada*, nego *životni motor:*

Ljepota tako vječna se vila
oko života zanosnog pjesnika,
svojom mu snagom dušu zagrlila.

*

Istu »intimnost sa samim sobom« udišemo i iz Nazorovih pjesama. Zar ne osjećate kako crta život slavenskih bogova i naših junaka, propuk rane zore, titranje zraka sunčevih, ljepotu lica, jer mu se sve to dopada; prelijeva se njegovo raspoloženje u ono bogova. Nazor, deskriptivan talenat, koji opisuje scene, momente, slika ih i kiti prispodobama. U prispodobama izriču ovakvi pjesnici svoju intimnost. A što najbolje karakteriše slavensku narav Nazorovu jest da crta *način života* bogova starih Slavena. *Kako* je živio Perun, *kakovu* su intimnost osjećale vile sa slavenskim božićima, kult prirodni kod starih Slavena, slavensku ljubav (»Dunaj Ivanović«), sve nam to donosi deskriptivna njegova lirika. U prvom nam dijelu crta *karaktere* bogova, u drugom *karaktere* mističnih junaka, a u trećem naših narodnih junaka. Naglašujem ovu riječ *karaktere*. Njegova je lirika — lirika karaktera, cijeloga života, a Xeresova kratkih momentanih poriva. Za mene su najkarakterističnije pjesme »Dunaj Ivanović« i »Lozana«. Vidim u njima karakterisanu ljubav slavensku. Dunaju se ne mili strasna ljubav, nego ona što je konstantna, što raznježuje život, što je vječno proljeće, a Lozani ni biser, ni zlato, jer sve propada, nego ljubav što je ko slađani smijeh i šapat —

Prolaze našeg života veseli danci ko sanak,
Oblak ko rumeni, ljetno dok zapada sunce, ko milo
Proljetno doba! Spomen na sretne časove bolne
Pomute zgode, ko nagla kišica potoka vodu.

Tu je izražena slavenska filozofija. Prolaznost života osjeća najbolje Slaven, pa zato ljubi bližnjega, ljubi život uopće, iz bolnoga milosrđa nad prolaznošću. A takav *milosrdni himnus životu* pjeva Nazor. Ljubav opsjenjuje, ali nema života osim u ljubavi i krasoti prirodnoj: treba svagdje tražiti intimnost dvaju srdaca, treba se gubiti u panteizmu čuvstava i prirode. Te filozofije je njegova poezija ugodnom odsjenom; sve se tu miješa kao u proljetnoj prirodi; nutarnja čuvstva i dojmovi izvana, tiho čeznuće i blagi smiješak neprisiljenim i krasnim nijansama. Fiziognomije, scene, izgled prirode, nebrojene forme gledamo tako u punom svjetlu, u širokim, ali određenim crtama. Vesele ga crte i boje, atmosfera, svjetlo, lagoda,

veselost — sama krajina! Duboka ga simpatija spaja sa životom, ljubi svagdje živo, predmet mu zaokuplja i oko i srce; podaje nam zajedno i subjekt i objekt — slikara koji se stapa sa modelom. Tako je crtao život i prirodu Turgenjev, tako i Tolstoj. Trag je to stare slavenske poganštine. Slavenski je poganin uživao ljepotu života što ga proživljujemo u zajednici s ljudima i prirodom, pa si je iz toga stvorio mirnu metodu života, ne egoističnu, nego ljubavnu; dok je *poganin renesanse* uživao u ljepoti kao takvoj, samoj za sebe, idealizovao svoje osjećaje, egoističnu ljubav podigao do ljepote. I u tome leži razlika između Nazora i Xeresa, slavenskog poganina i poganina renesanse. Slavenski uživa u općoj ljubavi, u sreći, u blaženstvu zemaljskom, renesansni u esteticizmu, u ljubavi samoj za sebe.

*

Dakle — nova faza naše lirike?

Poslije onog bajronizma u našoj novijoj književnosti, poslije plačljive melanholije, mlakoga pesimizma, što je sve izricalo nezadovoljstvo, lutanje, traženje, nepouzdanje u život, trebala nam zanosna himna života. I zbilja — dosadašnja je literatura bila kao beznadna vibracija, nezadovoljstvo sa samim sobom i sa okolinom. Đalski nije znao kako da poima život, jednom ga shvaćao negativno, pesimistično, šopenhauerijanski, a drugi put lepršao kao leptir, diveći se ljepoti okom najestetičnijega Grka. Kranjčević ga po svom *temperamentu* nije mogao jedinstveno shvaćati. Po naravi nije sklon da jednostavno uživa, osjeća bol, zlo, a uz to mu je život kao saiski kip — zagonetka. Bajronskoga temperamenta bilo u njega najviše. Ne velim: manire! A Kozarac — srdio se na svoju okolinu i prilike, gledao na život i ljubav pomirenim očima melanholika. Leskovar si napravio iz života problem prošlosti, nije mogao uživati u sadašnjosti dokle ne obračuna s prošlošću. Slavenska melanholija našla inkarnaciju u Nikoliću. Njegova poezija — melanholičke linije i nijanse. Svuda slavenska melanholija, sad jača, sad slabija, sad dublja, sad površnija. O svladavanju te melanhonije nije bilo ni traga. *Pokušaj svladati je, naći nov izražaj života — to je nova faza!*

Češki je moderni pjesnik Jirži Karásek rekao o slavenskoj melanholiji da potiče odatle što smo mi Slaveni malo proživjeli, pa plačemo za onim čega nemamo. Istina je — ali nepotpuna. Rekao sam da je ona slavenska poganština bila i *metoda života* u socijalnome smislu i nazor na svijet; bila je to religija koju jošte nije potkopala filozofija, kao grčku. S kršćanstvom izgubismo ovu metodu života. A duhovi slavenski, u kojima jošte bije religiozni kult prirode, i osjećaj *prirođene* ljubavi prema bližnjemu, ne znadoše se sasvim aklimatizirati kršćanstvu, ne znadoše naći *metodu života,* postadoše melanholici, razrožni, boni. Zato mi izgleda ta melanholija kao plač za onom izgubljenom metodom. Duhovi koji si stvoriše metodu nijesu melanholici. Isporedite Turgenjeva, Garšina, našega Đalskoga, Kozarca, Puškina, koji ne nađoše čvrste poglede na život: — melanholici; pa Tolstoja, Dostojevskoga, poljske mesijaniste, koji nađoše spas u kršćanstvu — nisu melanholici. Isti pojav i kod Nazora i Xeresa de la Maraja. Kakovu metodu nađoše, to sam naprijed naznačio, a kako će se dalje produbiti, pokazat će nam njihov talenat.

DRAGUTIN PROHASKA

LJUDIMA KOJI NIJESU NAŠLI SVOGA MJESTA

»Ex Ponto« je knjiga kratkih zapisaka jednoga utamničenoga i interniranoga. Od mnogih, koji su za vrijeme prošle nesreće bili slučajno ili zbog kakova razloga po vojničkim oblastima kažnjeni ili stražareni, od mnogih tisuća ni jedan neće napisati takove knjige zapisaka. Jer ovu knjigu dobili bismo i da nije bilo tamnice i da nije bilo interniranja. Ona je nastala kao svaka poezija iz dubine ličnoga, a ne iz »sredine«. Ovo nije lirika opisivanja, nego stvaranja. Njom se stvara u našoj mladoj jugoslavenskoj književnosti jedan novi jaki individualitet, očituje se prebogata jedna duševnost. Andrić, ako se ne varam, pisat će svagda »Ex Ponto«, svagda kao izagnanik. Svaki je pjesnik izagnanik, vječni internirac, što je više pjesnik, to je više izopćenik. Proroci, pjesnici i naučenjaci jesu samotari, oni traže puteve najstrmije i najteže, s kojih se vidi ono mnoštvo običnih ljudi, ondje, na srednjoj širokoj cesti: buržoaziju, birokraciju i svake vrste njihovih lakaja, kao prostu gomilu, vrijednu da se kolektivno prezire ili sumarno ljubi. U jednom slučaju određuje se taj odnošaj satirom razuma, a u drugome religioznom lirikom srca. Otvorite Andrićev zapisnik: »U nekom društvu« (83). Imao je težak osjećaj, veli pjesnik, da ne spada ovamo i da nema ništa zajedničko s ovim ljudima. Sličan osjećaj kao kad čovjeka zatvore u uzak prostor, i kad vidi da mu ponestaje zraka i da će se ugušiti. »Ja taj osjećaj kazujem prosto i možda nejasno, ali on mora da je dobro poznat *ljudima, koji nisu našli svog mjesta ili su ga izgubili«*.

Taj se osjećaj kazuje nejasno i možda samo na tome mjestu, ali on se kazuje gotovo svakim zapisom, pa biva jasan cijelom knjigom. Sad bliže, sad jasnije, sad muklije, dalje

ozvanja ovaj poznati motiv osamljenika-pjesnika. Na zemlji je tuđinac, putnik. To je raspoloženje najjače istaknuto u onoj epohi književnosti koju zovu romantičkom, a ponavlja se u modernoj, no može da se odrazi u svako doba, u sredovječnom Parsifalu, u viteškom renesansnom Don Kihotu, u sjevernjačkom Hamletu, u reformatskom Faustu. Ali s romantikom je to raspoloženje prodrlo u slavensku rasu. Bajronizam, bježanje od filistarskog svijeta, rodi Onjegina i Pečorina, i još cijelo rodoslovlje »suvišnih ljudi«, to jest takovih »koji nisu našli svog mjesta ili su ga izgubili«. Rudjini, Hamleti ščigrovskog okružja itd. u Turgenjeva.

Vele da je umjetnost aristokratska. Nema sumnje da je ova i ovakova umjetnost aristokratska. A nije tek ova umjetnost aristokratska, nego je aristokratsko i ovo i ovakovo pjesničko raspoloženje. Raspoloženje što se obraća »ljudima koji nisu našli svog mjesta ili su ga izgubili«. U demokratskom svijetu (i poeziji i umjetnosti) nema i ne može da bude takovo raspoloženje. No mi nijesmo tražili nikada od umjetnika da dade ono što nije *htio* da dade. (To je mana jednostrane kritike). Mi se radujemo ovoj umjetnosti i ovoj poeziji (Iva Andrića), jer je umjetnost i poezija od osobite duševnosti. Njezina aristokratičnost ne stoji u bljesku stila, nego u nijansiranosti i osjetljivosti stila, njena aristokratska poezija nije u preziranju mase, nego u ljubavi prema njoj kao gomili koja stradava. I u aristokrata ima takove ljubavi.

Ovi su zapisci većim dijelom začeti kad su pjesniku bile 23 godine. Oni se ne mogu da stavljaju u jedan red sa sličnim zapiscima Kierkegaarda ili starog Turgenjeva, s aforizmima Nietzschea, pa ni sa starijim meditacijama te vrste. S mislima Pascala, memoarima Rousseaua, ili onamo čak s ispoviješću sv. Augustina. Oni imaju u poredbi sa svima tim klasicima duševnih boraca jednu svoju crtu, oni su očevidno vreliji, strasniji i burniji, jer su zapisci mladoga čovjeka u času kad je iza prvih bura i slomova upoznao život kao tragediju, upoznao i sam da od života traži još mnogo *za sebe*. Karakteristično je mjesto gdje pjesnik upoznaje to kao glavnu zapreku, koja ne da da se uznese. »Neka ovaj od Boga poslani bol sažeže sve *moje* u meni, neka ispali ognjeno ja kao ranu,

i neka me iscijeli od posrtanja na putu želja i maštanja«. Ta se molitva obnavlja, nje ima na svakoj filozofskoj stranici te knjige, svagda kad pjesnik želi da se oslobodi. »Svi bolni napori da se uzdigne nad sebe i izvan sebe nisu nego jedna muka...« Ovo više odricanje samih želja svojih u svih se klasika, duhoboraca, stalno vraća. I neće biti presmjelo kažemo li da su u zapiscima Iva Andrića progovorile i neke jugoslavenske duhoborske težnje njegovih rođenih pređa.

Ostadoh poražen ovim riječima pjesnikovim: »I gle, kao uvijek u časovima najvećeg iskušenja, ja vidim da mi u *dnu duše*, pod tvrdom korom i sivim talogom praznih riječi i izvitoperenih pojmova koji tako brzo iznevjere, žive vječne, *nesvjesne* i blagoslovene *baštine djedova,* koji su tijelo svoje položili u *stara rasuta grobišta,* a jednostavne i jake vrline svoje u *temelje duša naših*«.

Tako i jest. Stari razasuti bogumilski stećci, razasuti po Bosni, skrivaju tjelesa onih koji ostaviše našem pjesniku svoju krv. A duša, koju on od njih baštini, pohranjena je u razasutim talijanskim i latinskim spisima, što su ih rimski svećenici kao i inkvizitori raznijeli po cijeloj Evropi contra Manichaeos et Patarenos. U »temeljima duše« pjesnikove je prema svemu, što ga okružava, isto raspoloženje, koje nalazite zabilježeno o Bogumilima i u tih protubogumilskih pisaca. Odnošaj prema ženi isti je, odnošaj prema državi tačno isti. Ženu su ljubili, dok je ljubav bila vrela, a onda je otpuštali i živjeli svojim višim duševnim ciljevima. Rimski svećenici ih optužuju da ne znaju *braka*, jer da Bogumili vele da ženu valja držati »dok je dobra«. Usprkos današnjim inkvizitorima ponavlja stare bogumilske nazore o ženi i naš moderni duhoborac: »Ah, ljubav mnogih godina, izvržena promjenama, nemilosrdnim zakonima i brigama bez broja! Ne, ja ne tražim ljubav koja traje mnogo godina; ja znam da ljubav ne živi ni koliko jedno proljeće...« »Osamljeni mladići, koji maštate u nerazdavanoj ljubavi, pozivam vas da se *odlučite za ljubav jednoga dana!«* Ne samo vanbračne nego i vandržavne su to težnje kao u pravog duhoborca. Ima primjera da su stari bosanski bogumili uhvatili i mač u ruke da se obrane od zuluma križara madžarskih, što ih na njih nagna papa, ali

poslije boja ostaviše kralja i »državu« i raziđoše se po svojim skloništima, da vježbaju duhovne, a ne vojničke kreposti. U Andrića su iste misli o maču. On je patio s političkim »kažnjenicima«, on je bio u borbi uz njih, ali čim borba minu, on ostavlja pobjednički barjak, jer ga zove nutarnji glas duše na druge staze. O tome je zapisao: »I ovi što su mi najbliži, što sa mnom vojuju, i oni su *vjernici glasne radosti*. Oni su vojnici, ja sam leventa; *u mom grbu je crn veo;* oni se bore za pobjedu, a moja borba nema kraja. Kad oni siđu kao pobjednici u ravnicu, zapjevaće široku mirnu pjesmu, ja ću pobiti moj barjak u samoći i pritezati kolan za nova putovanja«. To nije onaj Richepinov boheme, koji ostavlja trudnu djevojku da veselo započne s novom, to nije Nazorov gubavac (U Istarskim pričama) koji rasterećen od grijeha i očišćen od gube još ne može da se smiri, već je to filozof duhoborac, radikalan negator svijeta. I po tome svome radikalizmu duhovnome on je brat svima takovima u Dostojevskoga i u njegovih prethodnika i nasljedovatelja. U »Konju bijelomu« od Ropšina veli jedno lice mračnome heroju: »Eh ti... Radosti u tebe nema. Svijeta ne prihvaćaš...« *»Ti nikoga ne ljubiš, pa ni sebe«.*

To je glavno, to je onaj dualizam između duše i svijeta, koji je formirao temelje bogumilstva i duhoborstva. Taj radikalni prezir, to ne prihvaćanje radosti ni svijeta. I logično ljubav k životu ne kao izvoru radosti, nego kao izvoru stradanja. Sladostrast u mukama. Htjeti bolovati, ljubiti život zbog boli. To je zaglavna misao i ove knjige. Usud staje pred pjesnika s pitanjem: Šta si vidio, sine moj, u ljetni dan? »Vidio sam da je ovaj život stvar mučna, koja sastoji u nepravilnoj izmjeni grijeha i nesreće, da živjeti znači slagati varku na varku« — Hoćeš da usneš, sine moj? — »Ne, oče, idem da *živim*.«

To je hrabrost pravih duhoboraca. Neoficijelnih, necrkvenih. Neki se zapisuju u redovnike i sjede u ćeliji, spoznavši da je svijet varka; ti nijesu najsmjeliji, već ovi što izilaze u božju prirodu, među ljude i stvari, što »idu da žive« (ne da uživaju). Oni ne idu među ljude koji su našli svoje mjesto, jer oni sami ne nađoše mjesta, i ne traže ga, oni idu i govore

ljudima »koji nijesu našli svojega mjesta ili su ga izgubili«. Oni idu, pa grade od svega što vide — pjesme. Zbog pjesme i jest nastalo ono što kaže pjesnik: »osjećam veliku ljubav za njina (ljudska) djela, za sreću i nesreću, za grijeh i strast i sav jad«. To je rečeno zbog pjesme i zbog spoznavanja, zbog želje da se sve shvaća, a shvaćanjem da se stigne do oproštenja i ljubavi. Da »i ja na čas ponesem dijelak velikog krsta što ga nosi čovječanstvo«, veli pjesnik na drugome mjestu.

A s tom djedovskom kreposti, s »temeljima duše«, isprepliće se u knjizi Andrićevoj nešto drugo. »Je li kad bilo naraštaja i u naraštaju pojedinaca, na kom bi počivale ovako teške baštine i neminovna prokletstva rase i krvi? Je li to rečeno u smislu Ibsenovih Sablasti, hereditarno prokletstvo krvi, ili onako kako Sofka Borisava Stankovića osjeća ono »svoje« u sebi, ono strastveno, čulno? Jer je razlika između »baštine« i »baštine«; Ibsenov Osvald je umoran, a Stankovićeva Sofka bujna od naslijeđene krvi, mekoputna. U Andrića ima vrlo mnogo zapisaka o nekoj »baštini«. Ima ih toliko koliko u aristokrate Chateaubrianda, koji od njih oslobađa svoga Renéa, među američkim Indijancima, među »djecom prirode«, da se osvježi samoćom, da se riješi tereta kulture. To je romantička metoda. Aristokratska i gospodska. Ovi su aristokrate, »raskajani dvorjanici«, držali da se laže samo na dvoru i u društvu, a u prirodnih ljudi da se ne laže. Idealizovali su sirotinju i ljude društveno daleke ispod sebe. Da mogu opet ljubiti, tražili su neko od sebe daleko *čovječanstvo*. Svoga prvoga susjeda ne mogoše da ljube, ali onoga ondje »nepoznatog«, negdje dalekog čovjeka, ljubili su. Ta ljubav k puku, narodu, dobro nam je poznata. Ona je igrala veliku ulogu u našoj buržoaskoj narodskoj politici prošlih dana. Ljudi, daleki od naroda, klali su se međusobno i natjecali zbog ljubavi za narod, a »ljubljeni« narod ih nikada ni vidio, ni čuo nije. Buržoazija je naslijedila romantičku bolest Renéovu, aristokratsku. Ja mislim da je u tu struju otišao i Ivo Andrić. Ali, kao duša osjetna i autokritična, on valjda sluti da je to kobno, da je to »teška baština« i »neminovno prokletstvo rase i krvi«. Dakle baština koje nema u Osvalda i Sofke, nego neka opet svoja vrst baštine. Baština socijalne neke nasljedne pogreške.

Nijedan inteligenat u Evropi nije tako teoretičan u odnosu prema narodu kao naš. On neće da sebi zamaže ruke dnevnim radom u narodu, on lebdi u visokim sferama, gdje se samo pjeva, misli i piše i mnogo govori o narodu i čovječanstvu. U tome je jedna antinomija, značajna po svaku romantiku, aristokraciju i buržoaziju. Bježe od čovjeka, a ljube čovječanstvo. S nepoštovanjem se izderu na »kumeka« u gradu i u poslovima, a oduševljavaju se za slobodu naroda. Ali taj postupak je posve logičan. Uzmimo da su to idealisti. Idealista je onaj koji čezne za nečim višim, čega nema oko njega. Ta čežnja stvara u nas ljubav za apstrakciju, za *čovječanstvo* i narod, a udaljuje nas od konkretnoga, od čovjeka. Mislim da je taj idealizam naše inteligencije našao u Ivi Andriča najjačeg svog zastupnika i ujedno kritika.

Kad govori o onima što su mu do tijela najbliži, on ima jetke riječi mržnje. Govoreći o njima veli: »Vi, koji mislite da ste uzeli u zakup istinu, *ne dolazite mi na oči.*« »Jeste li slušali *malog* čovjeka kako pripovijeda o svom crijevnom kataru, Karlovim Varima...?« ... »dok gore zvijezde i spavaju tupoglavi građani« (99). »Ima časova kad pred duhom, jasnošću munje, sine sva strahovita *nepravda društva i njegova poretka! »Okrećem glavu od onih kojima je dobro* i u kojima duša šuti«. ... Htio bih da sam sâm i nepoznat u tom *bezimenom mnoštvu kom sam brat samo po liku.* (87)

Sve šta je odmaknulo u nekoj distansi, to može pjesnik da prihvaća, grli i ljubi. »Svi koji stradaju i umiru za svoje istine jedno su s Bogom i čovječanstvom, a baštinici su vječnosti, koja postoji samo za one koji vjeruju i pate, ugaoni su kamen u *budućoj zgradi novog čovječanstva* koja će se, nakon svih muka i zabluda, ipak ostvariti kao misao na zemlji«. (82.) Nemajući kome da se sada obrati, nikoga svoga bliskoga, pjesnik »izgovara u crnu žednu zemlju riječi koje nema kome da kaže«. Nikad ovu misao ne napisa jedan Dostojevski ili Tolstoj, ali se ona bezbroj puta nalazi na stranicama zapadnih romantika. Dostojevski se ruga ljubiteljima »čovječanstva«. U svojim je »Poniženima i uvrijeđenima« i u svojim »Bijednim ljudima« zapalio baklju djelotvorne ljubavi bez maštanja o čovječanstvu, a za čovjeka. Ista je ljubav u njegovoga

Miškina (Idiot) i Aljoše (Braća Karamazovi). Andrić nije od ovoga tipa ljudi, on je još »opterećen«, kao romantici, on je skitalac, Don Kihot, svećenik daleke čežnje, a ne bliskog izvršenja. Premda on kaže da ljubi ljude, on ipak i tada misli na daleke i nepoznate: »Sirotinju ja volim, Tebe blijeda djevojko... Tebe krupni pognuti *težače*... I tebe skromni i *nepoznati* studente... I sve, sve vas koji radite i znoj otirete i muku mučite i svoj hljeb jedete, sve vas *nepoznati* radenici, koji ponosno prolazite svijetom i časno i smjelo pronosite svojim rukama svoje živote«. — Ipak, ipak ja i opet osjećam u svemu tek ljubav za apstraktno, za čovječanstvo, za bol, a sva težina naglaska pada na ono karakteristično »nepoznati«: nepoznati studente, nepoznati radenici. — Andrić ljubi nepoznate.

Čežnja za najdaljim očituje se u odnosu pjesnikovu k prirodi. Prije svega on voli prirodu više od ljudi, a u prirodi voli nijemu i daleku ljepotu. »Knjige su dobre; nekad i ljudi, ali mnogo mi je bolje gledati kako kiša pada. Moj odnos prema pojavama i prirodi nema ništa od ljudskoga odnosa, ni tjeskobe, ni obzira, ni sitničavosti. Ja tonem u njima i upijam ih u sebe u isto vrijeme«. »Ljudi su mi teški i njina surovost i podlost, a vjetrovi su moji prijatelji, oluje moje radosti, sunčeva žega moja naslada, mukla studena jutra moji najsvečaniji časovi«. (45).

Kad govori o prirodi, ima najnježnije riječi, slaže prozu »s bljeskom« koji sam ne trpi, sa stilom koji izbjegava. Heredia, Samain, francuski učitelji Dučićevi, bijahu tako suptilni kao Andrić. Naslada je u čistoći evo ove slike: »blješti visok snijeg pod rumenim suncem zimskog jutra, na njemu se jasno ocrtava fini ornamenat vrtnih vrata tankim plavičastim sjenkama«. U svojim je opažanjima Andrić nov kad kaže: »*bolno* razvijanje pupova« ili »nenatkriljivo *nježni pokreti ptica*«.

S takvom ljubavi govori Andrić samo još o ženama. Sva je knjiga Ex Ponto donekle kao namirisana blizinom žena. U tamnici i na slobodi misli o njima (Kuda ćeš Jelena? — Koga li ljubi ona mlada žena? — Dvaput sam u životu imao prsten. Žene, vaše bijele ruke lome dušu moju kao hljeb!) Misli su njegove o njima povoljnije nego o muškarcima, čime se An-

drić razlikuje od Kierkegaarda. Fantazije o ženama prolamaju tvrde odluke asketske, duhoborske.

Ali osnovni ton je i opet bolna melankolija, ispretrgnuta strašću za životom. Andrić je obolio u tamnici i prošao je tešku krizu. Ta je kriza ostavila najstrašnije trzaje u toj knjizi, zahvaćene perom koje se ne straši istine.

Ali ovdje je psihološki razlog što, uza svu svoju dobrotu, bolan pjesnik toliko ljubi prirodu stvarno, a čovjeka samo općenito »u čovječanstvu«.

Ožmemo li sve ove zabilježene crte, Ivo Andrić je baštinik pravih jugoslavenskih osobina od davnine. Jugoslavenska u-kupnost svih crta kao da ima najjaču svoju osnovicu u bosanskom porijetlu pjesnikovu. Tek što je Ivo Andrić prvi bosanski pjesnik, koji je naslijedio sve naslage kulture kojom se Bosna kroz vjekove obrazovala: duhoborsku, bogumilsku, orijentalnu, čulnu sevdalinsku i noviju katoličku s čudesima Bogorodice koja mu stoji na stolu (104). Dodir s duhoborcima Kierkegaardom, Dostojevskim i drugima učini da se naslijeđena »baština« razbudila i izlila u literarnu formu, koja je izišla posve nova, svježa i jaka, jer iza nje stoje užasni lični doživljaju prošlih godina sužanjstva i zatočenja.

Ta je knjiga čista, bijela, a opet mrka i ponosita kao rodna kuća pjesnikova. O njoj daje prekrasnu sliku u jednome od najljepših zapisaka: »I sami zidovi, prozori i vrata, pomljivo čišćeni i bijeljeni, ostavljaju dojam nečeg vjekovnog i starog, starog kao što je star kamen i zemlja... korektna zagasita bjelina fasade i prozori mrka pogleda, sve to ima jedan uvređeno uporan izraz koji govori: Oprostite, ali u *nas* je običaj ovako!« (75.)

»Ja sam uvijek«, dodaje, »i kao dijete, dok još nisam druge krajeve ni poznavao, osjećao duh umiranja oko naše kuće«.

Tko se ne sjeća Osman-Azisove »Bez nade«, onih uzdaha i one muke umiranja, bez riječi, bez gesta?

U Iva Andrića ta je melankolija rodne kuće, raštrkanih bogumilskih grobova i nehajnog ekonomskog propadanja, sublimirana u modernu poeziju, u čisto lirsku meditaciju, tek rijetko išaranu drugim sličicama, što ih je vrijeme donosilo.

Kao totalitet ova je knjiga prerasla provincijalno, pa i separatno hrvatsko i srpsko raspoloženje, i reprezentira se kao jugoslavenska od davnine »u temeljima duše«.

Ivom Andrićem, njim jedinim iskuplja časopis, oko kojega se nalazi mlada grupa pisaca, Književni Jug, svoje najveće obećanje što ga je dala u nastupnom svome programu Nike Bartulovića: »Ako ćemo da izgradimo književnost našu, onda moramo *čitav svijet misli da pojugoslavenimo* tj. da mu damo naše osvjetljenje. Iako mi još tako reći nemamo filozofa, naša filozofija opstoji i treba samo da je iskopamo. Smjelosti se učimo od jednog Meštrovića i izbrusimo dragulje slično njemu. Jer koliko se god nedostiživ pričinjao našoj čednosti taj cilj — drugoga puta nema nego k njemu.«

Ovu sam misao već onda kad je Književni Jug pokazao lice, pozdravio kao glavnu. Onda sam sumnjao, danas sam uvjeren da se u krilu redakcije nalazi jaka duševnost, koja ide tome velikome cilju. Ono grčenje boli i onu nijemu rezignaciju, što je pjeva mramor Meštrovićev, pjevaju i zapisi Iva Andrića, klesani istom oštrom jednostavnošću.

Niko Bartulović napisao je predgovor knjizi, u kome ima mnoga vjerna crta o drugu i prijatelju, a također su tu i kratki biografski podaci. Ne doživi li ova knjiga više izdanja, znači da crni veo u grbu pjesnikovu nije mogao da uz trobojni veo radosti okupi oko sebe većine. No crni veo nikada ne dolazi u grbu mnoštva, znamenje je onih »koji nisu našli svog mjesta, ili su ga izgubili«.

J U L I J E   B E N E Š I Ć

O HRVATSKOM RITMU

Napokon je izašla pjesma koja je slobodna, koja lebdi zrakom kao izgovorena riječ, kao naš napjev! Nije to prava pjesma te vrste, no najvedrija je od svojih družica. *»Podnevna simfonija«* Miroslava Krleže, što je izašla u posljednjem broju »Savremenika« za god. 1916, tip je ne samo dobre pjesme po sebi, nije to samo tip naše, hrvatske pjesme samo po svojim čuvstvima i mislima, već — što je glavno — svojom glazbom. Ona nije o p o n a š a n j e glazbe, nego u njoj je m u z i k a l n o s t našega jezika iznesena u tolikoj punoći te se čitatelju čini da ona sama sobom pjeva i onda, kad zatvorismo listove »Savremenika«, pjeva kao nečuveni i neslušani sužanj u mraku.

Takav je naš jezik. Ne mislim na ono Preradovićevo »zuji, zveči, zvoni, zvuči«, jer svaki jezik ima te onomatopoetske riječi za zvuk, grom, treskanje i lomljavinu. Na umu mi je ona čista muzikalnost našega jezika, tako prezrena i gotovo zaboravljena. Muzikalnost našega jezika tako je intenzivna, a u isti čas tako diskretna, da je strano uho i ne primjećuje u prvi mah: harmonično se izmjenjuju dugi slogovi s kratkima, a među njih stane kadšto akcenat kao kad kaplja padne s visine i zvekne o pod. To previjanje i prelijevanje glasa u glas čini muzikalnost hrvatskoga i srpskoga jezika mekim u svim dijalektima njegovim. Nije to množina vokala, jer i naši konsonanti imaju akcente, a ti mu vokalni konsonanti daju oporu tvrdoću da se ne pretvori u španjolsko srebro ili u talijansku slatkoću.

U poeziji, kad padne u šake pedanta, traže se formalne odlike: figure svake ruke, ludorije koje ubijaju smisao i svrhu pjesme, a kad je stanu razglabati, raščinjati i skandirati, tada

ti strukovnjaci na katedri zaborave da je naš jezik drugo nešto, posve drukčiji od njihovih uzora, gdje se razviše pravila ritma, da je naš jezik unicum u bogatstvu akcenta i da ga ne valja natezati na rimske i aleksandrinske sheme.

Ritam narodne i umjetne naše poezije bio je predmetom mnogobrojnih rasprava i polemika. Od Katančića, koji je u svojim »Fructus autumnales« god. 1794. postavio pravila za hrvatsku ritmiku po uzoru antiknih pisaca, pa Vuka, Berića, Subotića, Utješinovića, Pažura, Milera sve do Maretića pisalo se o tome predmetu, no pjesnici ostadoše na sve to gluhi. Zvonio je Markovićev jamb s kajkavskom akcentuacijom u staro-štokavskim gramatičkim oblicima, Trnskoga isprebacivane riječi, s divnim rimama na -ice, -mice, -cice, -mice, a onda poplava, pljusak, tuča soneta bez kraja i konca, u kojima je samo srok bio dokazom da je to pjesma. Rasprave o metrici zaboravljene su, jer su bile promašene, no ipak i među tim »strukovnjacima«, koji ne napisaše nijednog valjanog stiha, ima zabavnih, gotovo šaljivih sukoba, jer svi pisahu »u hatar« istine.

Šrepel je u »Vijencu« 1887. napisao članak u kojem je ustvrdio da je Trnski g. 1874. »udario temelj našoj metrici i privrijedio dičan naslov — oca hrvatske metrike«. Buzolić je isto ustvrdio rekavši Trnskome: »Tvrdi temelj ti si udario bujnom našem pjesničkom obliku«. Nato ustade Veber, pisac studije o metrici u 40. knjizi »Rada«, i ne htjede priznati da je metrici otac Trnski, već da joj je otac on, Veber. Pitanje paterniteta, kako se u građanskom životu rijetko stavlja u sumnju, tako ga u naučnom s osobitim ljubomorom pertraktiraju. Tko je *prvi* rekao istinu? I o to će se poklati, publika će pratiti borbu šaljivih boraca ne hajući ni najmanje je li ònâ istina — istina. Zato, da se stvori »istina«, treba osnovati klub, klubić, klupče oko sebe i učiti, naučati, glagoljati: ovo je istina — i eto sljedbenika. I Veber je imao sljedbenike: Preradovića i Ilijaševića. Kasnije je Matoš načinio školu za sricanje dugačkih stihova i za »artistički« izričaj onoga što je mrtvo.

Prežde ubo poeti brojaahu perstima stope i cezure i tek je Veber 1862. izrekao načelo da se uz to brojanje na prste treba držati »štokavskoga naglaska, kako ga narod u prozi govori«. I ponosno veli pjesnik prijevoda »Junakinje Mile« ovo: »Po mojih pravilih počeli su naši umjetni pjesnici graditi hrvatske stihove . . .«

Od onoga doba do danas nije se naš jezik u narodu promijenio, nije izgubio nijednoga akcenta, tada su ga intenzivnije proučavali filozofi nego danas, kad je gotovo petrificiran u rječnicima i gramatikama, no pitanje naglaska nije taknuo nitko od njih s onom slobodom pjesnika koji neće da broji na prste, koji ne pravi sheme prije svake strofe.

A takav je pjesnik uz Vojnovića, pisca ode Tostoju, i autor »Podnevne simfonije«. Neću da ga uzdižem do zvijezda, već samo bih ovom zgodom htio da upozorim na posebni njegov ritam i glazbu riječi u toj simfoniji. No ne radi se, dakle, o osobi niti o kađenju, već o *ritmu* u hrvatskoj poeziji, pače i o ritmu u hrvatskoj prozi, jer i proza ima svoj neki ritam. Radi se o našem naglasku, o našem govoru, o duljini vokala, koji daju napjev mimo daktila i troheja, hoću da pišem o muzikalnosti našega jezika bez obzira na sve izrečene istine i neistine u pisaca prije i poslije Vebera i Trnskoga.

Čitanje stihova nije skandiranje bilo po kojem mjerilu; čitanje pjesama zapravo je pjevanje, nutarnje pjevanje, bez napjeva, ono je talasanje ritma kao u nekoj nepravilnoj, no vrlo harmoničnoj krivulji. Ako je pjesma složena po ritmu kojim udaraju točkovi vagona na tračnicama, bit će podesna za divan ples, koji od zore do mraka ide po shemi: hopsasa, tralala. Naš jezik je tako vazdušan, sklizak, neopipljiv, da se izmiče svakoj kariki narisana metra. Naši su heksametri prebrbljavi, a deseterac zvoni kao srebrno klatno. Naš jezik ne treba rime, on i bez nje zvoni kao da odjekuje jeka u šumi kad pljesnu dlanovi. Nije to himna zvučnosti hrvatskoga jezika — ta mi svi to dobro znamo, samo nas poplašiše korenodupci, pometači i smetlari jezični, koji pronađoše milijarde nepravilnosti u onom govoru kojim se dnevno služimo, i zbrkaše nas već do toga stepena te možemo i posumnjati: govorimo li doista hrvatski, ili je to samo neko barbarsko iverje,

što leti iz naših usta. *Pjesnik* je onaj koji govori dobro i onda kad ne govori gramatički, iz njegovih usta dišu ruže, kao iz ustiju Ovidijeve Flore:

Dum loquitur, vernas efflat abore rosas.

Poezija je glazba. Pričao mi je ugledan jedan srpski muzičar kako je slušao negdje nekog velikog ruskog glazbenika. U koncertnoj dvorani bijaše zastor, a za njim je svirao glazbenik svoje kompozicije na klaviru. Iza zastora kao i Pitagora. U tišini jeknuše zvuci glazbe, udariše u tipke, a uporedo se začuje neko gunđanje, mumljanje, neka čudna pratnja. Glazbenik je sam sebe pratio gunđajući napjev, živeći u taktu tako da je cijelom dušom bio u ritmu svoje kompozicije. — Pjesnik nije kao guslač ili pjevač, koji stopalom broji taktove — on se ne veže na broj baš kao ni glazbenik što ne zbraja sume titranja pojedinih glasova, koji stvaraju harmoniju. On lebdi kao smioni aeroplan, kao »misao koja se otkinula pa žalosno samotno plovi podnevom«.

Pjèsma je boja. Kad sam lani na simfonijskom koncertu naših mladih kompozitora u kazalištu slušao skladbu Baranovića, Širole, Dobronića, smetao mi je pogled na pozornicu. Ona čudna lica šezdesetorice — koliko li ih je bilo — glazbenika svraćala su pažnju oka na sebe tako da se uho smelo i nije dobro čulo. Ona ćelava i kudrava glava bila je neobična, ono povlačenje desetero gudalâ u isti mah bilo je kao mahanje kotačâ u tvornici, kao zviždanje kajiša i — zaklopio sam oči. Uto odjednom čudo! Nestade svih glava, gudala, blještavih truba, sve je iščezlo — ostade samo zvuk. Sada je uho oživjelo i jedino ono slušalo, osjećalo i shvaćalo glazbu. Baranović — livada puna plavoga cvijeća, livada, šumska čistina, zrak, miris. Širola — zrake sunca šarene, najviše crvene i narančaste, presijecaju blagim i hladnim sjajem zrak; Dobronić: kapriciozno, smiono skakutanje nekih boja bez reda, no vrlo veselo, tako naivno, vedro, a ipak harmonično. Glazba je boja. Ona je i matematika baš kao što je i sav naš život zbroj kucaja našega srca, a da ne vodimo o tome računa. Ono, srce, ravna se po dojmovima i kao kapelnik dirigira tempom našega veselja i sumornosti. Poezija, i u glavnom i u pojedinostima, samo je napjev srca, čas brz, čas veličanstven, a uvijek skladan sa srcem. Jezik, bujni naš jezik, daje joj izraz u boji i tempu, i doista nije čudno da je naš narod pjesnik kao nijedan drugi i da je u našoj književnosti najbolje što stvorismo — pjesma.

»Svaki narod ima neki posebni ton, prema kojemu je cijela njegova duša udešena«, veli Przybyszewski u svojoj knjizi »Szopen a naród«, i nastavlja: »Taj je ton drukčiji kod germanskih, a drugi kod romanskih naroda, no posve je različit kod slavenskih naroda. Oćutjeti specifističku vrijednost toga tajinstvenoga tona, posjedovati snagu da se sve druge vrijednosti prilagode tom temeljnom tonu, to je snaga pojedinoga umjetnika, a ujedno je to i mjerilo koliko je taj umjetnik narodan ili nije«. Dakle je ton, zvuk neki u narodnoj duši značajka toga naroda, kojom se diferencira od drugih, a taj se ton »najčistije i najprozirnije objavljuje u glazbi«, dakle i u poeziji.

Nije pejzaž naša duša, već je naše gledanje u svijet odraz naše duše, a izraz toga gledanja iznesen je u umjetnosti *tonom* nekim, muzikom naše riječi. Nismo oduvijek ovdje između Drave i mora; ove su zemlje poplavljivali i drugi narodi prije nas, a i za naše vrijeme; nismo vezani o kosu i hrid kao kmetovi, nije pejzaž naša snaga. Ono što sve nas jedne ćudi veže dalje je i prostranije od razmaka što dijeli Dravu od mora. Riječ nije samo slika, jer je jača od slike. Riječ je trajnost, vrijeme, a ne čas kao što je slika, puki trenutak. Zato se ona ne voli držati uprta pogleda u pozlaćen toranj, ona lebdi otkinuta, plovi samotna podnevom.

Dah naš je naša pjesma, a ta nije vezana na plava zagorska brda. Individualnost je naša u nama, a ne u liniji naših gora niti u zlatnim ravnicama. Nema domovine izvan nas, kao što nema naše historije mimo nas. Mi smo domovina i mi gledamo teritorij naš našim očima, opisujemo ga u duhu i tonu, koji je specifično naš, srodan slavenskom, a stran romanskom i germanskom tonu, — kako veli Przybyszewski.

Evo, kako pisac »Podnevne simfonije« gleda u »pejzaž«:

Cvjetaju kruške. A svijetle rijeke, srebrene bjelouške
Sunčaju se na lepezi plavih livada.

Rijeke su srebrene bjelouške, a livade čine neku lepezu na kojoj se te bjelouške sunčaju! Koja smionost poredbe, koliko svjetla ima u tim riječima i kako to srodno zvoni s našim srcem. To je — pejsaž, ako hoćete, to je *ton*, a to je i više, to je *duša* naša.

Ne mislim pisati daktile i anapeste, da obrazložim muzikalnost našega jezika. Neka bude prepušteno Katančiću, ljupkom poeti u mantiji, da tapka po taktu antiknog ritma — no ni on se nije mogao oteti brundanju gajda; neka o tome piše tko mu drago — ja bih htio da samo navedem nekoliko stihova, koji su muzika bez metruma i gotovo bez sroka, u kojima je muzika u riječi, slici i naglasku te riječi.

O, danas je sveti, mirni, tihi dan!

Evo svečane tišine u dugim akcentima, a još više u dužinama nenaglašenih slogova. O, danas je sveti, mirni, tihi dan!

Ili ovaj odlomak, u kojem i ne primjećujemo da ima sroka. Pjeva plavi zvončić molitvu podnevu:

Sveta plava tišina! Ko tiha uskrsna pjesma
Sjajna je vatra Sunca. Spokojna i čista.
Za mnom gori rosa. Izgara i blista...
A svilnog paunčeta ljubav, o toli je pusta!
Ispij, Sunce, moj sočni Kalež plavi
Na vatrena usta...

Nema dva stiha jednake ritmičke sheme, pa ipak kako to ritmički zvoni! Broj slogova varira bez pravila i ipak je harmonija. U tome je onaj *ton*, izrečena je žudnja za suncem, što je nosimo svi u srcu, ona neka nekodificirana religija mitraštičke naše prošlosti ne tinja već bukti u toj himni Suncu.

A tako čeznem za slanim, sunčanim, mirisnim morem!

Koliko ima glasova dubokog brundanja cella u tom nizu instrumentalâ, slanim, sunčanim, mirisnim, morem. M do m. I ne samo da je slika daljine izrečena, tu je kazano više. Pjesnik je umio izreći da sva ćutila čeznu za morem, koje okus ćuti slanim, oko sunčanim, a njuh mirisnim. Sav je čovjek, ukupno sa svim ćutilima u toj čežnji.

I Vojnović je pisao takve stihove i Nazor tako diše punim tijelom s prirodom, travicom i suncem (»Cvrčak«), tek ovo je najnovija pjesma toga tona. I u tome je *nacionalnost* pjesnika. U gledanju i udisanju, u sveopćem ćućenju, i to je najjače izraženo u glazbi našega jezika.

Ako Poljak Przybyszewski može reći da je »naš« (tj. poljski) dah vrludanje vjetra po goloj stepi, ljupki njegov šum sred rascvjetana žita«, ako je poljsko grlo stvorilo u živom govoru zvuke kojih nema nijedan drugi narod, onda je taj jezik »jauk i govor naše zemlje i glazba tečaja poljskih rijeka i ritam kojim se poljska jezera talasaju, to je ritam neprekidne jesenske kiše, kad kao njihalka odmjerenom tačnošću kuca na oznojena okna« — ako je poljski govor odraz daha, duše, animae i animusa poljskog, onda je i naš jezik izraz svega našeg naziranja na svijet, zrcalo naših čežnja za suncem i svjetlom, jezik u kojemu stvorismo kratkoće surovih samoglasnih r-ova i lijepih glagoljavih adjektivnih gentiva i dativa, s kojima se samo homerski jezik može mjeriti, jezik pun blještave izmjene boja, jezik muzike najbujnije.

L J U B O   W I E S N E R

PREDGOVOR »HRVATSKOJ MLADOJ LIRICI«

Ova knjiga među redovitim izdanjima Društva hrvatskih Književnika nije antologija nikakva; pregled je najmlađe lirike hrvatske. Pregled taj je nepotpun, bez sumnje: u okviru kratke informativne skice teško je bilo podati cjelovitu sliku pokreta, koji nema značenja jedne škole pjesničke, a isto bi teško bilo određivati mu i smjer, dok se za nj jedino to može kazati sa sigurnošću da je još u razvoju. Ne bi to bilo ni teško toliko da se lirika u nas razvijala kao drugdje, i da je kritika literarna prestupila međe običnog diletantizma. Ali u literarnoj se kritici našoj ne vođahu doslije zanimljive diskusije o pitanjima literature najraznolikijim, i književne grupe ne iskrsavaju još uvijek u polemikama duhovitim, bijesnim i opasnim. Pjesničke se tendencije ne ukrštavahu u nas ranije: nije se javila raznolikost u shvatanju prave svrhe poezije; poezija nije doživjela nikakvu takozvanu krizu; pjesničkih teorija nije bilo i nije se govorilo o tehnici stiha u anketama. Ne bijaše anarkije u kojoj bi mladost siromašna novcem i uplivom, a bogata srcem i duhom, mogla da istupi lirskim arogancijama svojih teza, i nova se pjesnička umjetnost nije rađala u općenitom i kaotičnom jurišanju slave.

No ako i nije, kao slični pokreti tuđine, pokret ovaj planuo požarom u času, ako ga se i ne da uokviriti definicijom jednom određenom (što mu je možda i prednost), pokret je ovo ipak novošću i raznolikošću ličnosti koje ga čine.

Imena Vidrić, Matoš, Domjanić i Nikolić, imena čisto lirska, stoje kao lampe na raskršću dvaju naraštaja. Bez manifesta ustadoše proti ukočenim trivijalnostima i pedantnoj retorici starih stihotvoraca stavivši sebi ciljem osloboditi poeziju

svih spona koje bi je mogle omeđiti. Osnovna nota lirika njihovih nije ni učena refleksija ni lažna sentimentalnost, pjesma im je gledanje i osjećanje i tragahu za novim načinima, da bi im bilo moguće izraziti sve lelujave finoće duše, ona sasvim tiha i kao pridušena stanja, te se čine da dolaze iza tankih zavjesa. Oni označiše pravac mnogima od mlađih i dadoše pobudu prvu, naročito Vidrić genijalnom spontanošću nadahnuća i Matoš neobičnom do njega rigoroznošću forme. Slava nad slavama Vidrić, pjesnik zagrebačkog pejzaža i helenske životne radosti, smatran je od mlađih i inače božjim pjesnikom, uzorom svih vrlina pjesničkih, a Matoš osnova prvi naš cenakulum, u kafani, gdje se mladi ljudi, upozoravani na novije francuske struje, učahu kultu pravilne forme i čista jezika. Na sreću, oni ne stvarahu epigona, i ako ih možda ima, oni nijesu u ovoj knjizi: ovi se već oslobodiše utjecaja i svaki na svojoj vlastitoj stazi nastavlja čestita njihova nastojanja.

Novija je lirika sama iz sebe stala da izbacuje snage i razvija se posve samostalno: marljivo je izgrađivanje i diferenciranje novih elemenata osjećanja i gledanja s jedne, a s druge je strane traženje adekvatnog izraza savremenim bolovima, užicima, strastima. Profinjuje se osjećaj za jezik i ritam, kultivira se pravilnost stiha i strofe, sasvim se nove oblasti osvajaju za liriku. Plastičnost slike, čisto raspoloženje, sitnica kakva iz života prirode ili duše: to je gradivo nekima, a sloboda, sloboda nadasve cilj je svima od reda. Kupe se u intimna cenakula i rade u smotrama studentskim ili književnim od jednoga broja: »Hrvatski Đak«, »Mlada Hrvaska«, »Sutla«, »Grabancijaš«, »Stekliš«. Ulaze u poznate velike revije neki i imaju već zbirke, drugi još ne publiciraše stihove svoje u knjigama i imena su im poznata tek izvjesnim krugovima. Njihove nadarenosti teško je ocijeniti i nije lako odrediti vrijednost pojedinaca među njima i mada se gdjekoji ističu, sve što bi se o njima dalo reći zvoni još vrlo nejasno i možda će vrijeme dokazati netačnost suđenja i nada. Dvojicu od njih, Janka Polića i Milana Vrbanića, posvetila je smrt.

Janko Polić — sad se to smije reći — bio je najstrašniji pjesnik hrvatski i ujedno najsocijalniji kojega smo imali. On nije štovao dogmu i bio je buntovnik neizlječivo. Njegova

poezija nije bila u smislu profesionalne teorije, koja osjećaj mjeri toplomjerom, oblik stiha okretom šestara. Njegov navalni ritam, njegova harmonija, isto tako nekorektna, koliko je bila bučna, učiniše umjetnost njegovu oruđem polemike. On je bio pjesnik Psovke. Ne laska se tu, ne miluju se živci, ne čini se da plačete od nježnosti; sprda se, psuje, zaglušuje. Ne pjeva se tu; siluje se hartija, ćuška se, udara, kriči iz cijelih pluća, galamom jednog orkestra zaglušnog; orkestar je uzeo razvoj nečuven i nadvikao sve svojim strahovitim glasovima i čini se da je stvoren da bude izrazom groznica i zabuna vijeka bolesnog, koje nas proždiru. Melodijska je linija izgubila svoju široku vedrinu, njezine su kadence manje svečane, više nenadane; modulacije čiste, ritmovi navalni, tonalitete šarene; ne zna se više sricati, zaboravljena je umjetnost nijanse; ne bacaju se nego dva efekta, forte i piano, dvije boje, bijela i crna.

Milan Vrbanić bio mu je antipod i njegov je talenat bio sačinjen od elemenata posve drugih. Čežnje i suze diskretno zatajene, tamne slutnje i trzaji duše od bolova ličnih i nevolje naroda, ideali i sumnje i sumorna očajanja uđoše u njegove male simbolističke strofe, pune nemira i bojažljivih atmosfera. On je bio i umoran i bolestan i nikakvih radosti nije imao u životu i zato je živio kao iznad zemlje: ondje su se rodile priproste i tužne sličice njegova kraja, gdje sposobnost slikarska ne ostaje nimalo za lirskom emocijom. Pjesme, uvrštene u ovoj knjizi, jamačno su sve što je on ostavio u stihovima.

Ovako bi se u dvije, tri crte svršio nacrt novih lirskih nastojanja. Ali program umjetnosti još uvijek nije iscrpen. Ovo su obećanja. Na pragu u Novo ovo su tek vrata. Ovo je uvod.

PJESME A. G. MATOŠA

(OBJAVA MJESTO RECENZIJE)

U malom simpatičnom formatu, kao peta sveska u seriji »Naših pjesnika« (nakladom »Narodne knjižnice« u Zagrebu) izašle su prvi put sakupljene pjesme A. G. Matoša. Mada nepotpuno, jer fale epigrami i neke šaljive pjesme, ovo izdanje znači istinski događaj u našem knjižarskom tržištu i obradovat će sve prijatelje naše književnosti. Jer Matoš, koliko ga god iz poznatih razloga ne voli jedan dio naših književnih farizeja, bijaše ipak najzanimljiviji, najčitaniji jer najiskreniji naš pisac. Njegove pjesme staju dostojno uz pjesme Lacka Vidrića i Dragutina Domjanića, zagrebačkih njegovih vršnjaka. Kao i ova dva kajkavca, i Matoš je zagrebački, malne kajkavski pjesnik, premda piše savršenom štokavštinom. Doživjevši prve pustolovine i prve dječačke ambicije u Zagrebu, on je posinak Zagreba, njegovo posvojče i — postade kasnije njegovim pjesnikom:

Ja vučem čemer magle tvojih gorah,
Očajnost zvijezdah što nad tobom niču,
U meni jeca sjena tvojih dvorah,
Moj otrcani, kraljski, banski Griču!

(Gnijezdo bez sokola)

U tim stihovima imate sve što je duša staroga Zagreba, a što će doskora biti nerazumljivo doseljenicima, novorođencima: i orla na Griču (danas ga nema!), i buzdovan na Popovom Tornju (danas ga nema!), i sve što sjetom puni pravog zagrebačkog sina, našega gamena, našega Gavrochea: od krčme,

koju nazvaše Sikstinskom kapelom, pa do onih sjetnih izblijeđenih fasada po drvenim grićkim ulicama. Ni Vidrić ni Domjanić nemaju toliko toga našeg domaćeg i intimnog kao Matoš. Njegova »Maćuhica« i Gjurgjic«, u kojima Matoš iz cvijeća goneta slutnju višega života:

Gdje je tajna duše, koju gjurgjic zna?

(Srodnost)

najbolji su soneti te vrsti u našoj literaturi, dišući intimnošću i toplotom naših bašča i vrtova, soneti divni poput Verlaineovih romanca bez riječi. Onaj tko se razumije u pismo lako će možda imitirati te slike, Matošev aranžman strofa, kompoziciju, metar i rime, ali ovu »matoševštinu«, kojoj se ništa ne može dodati i ništa oduzeti, ovu razlivenost jedne posebne duše preko svega, koja mu pjesmu čini plemenitom, starmskom i gospodskom, toga neće moći imitovati. Tko će na primjer imitirati unutrašnji (!) drhat pjesme »Jednoj i jedinoj«:

O, ti si sreća, ti si muzika,
Dušom mi tvojom zvoni duša sva,
Ti si moj mir i zrna zjenica,
Ti si moj ponos, tužna zvjezdica
Na kapi moje mudre ludosti,
Što draži bika školske mudrosti.

Teško će se u našoj literaturi naći stihovi nježnije muzikalnosti od ove (koja se ni ne vidi iz ovog nepotpunog citata), ovaj ton najljepše, kavalirske i neseksualne ljubavi, ton pobožan kao pred Madonom i kao skriven u svojoj pobožnosti, odsviran pod sordinom, možda negdje na ivici druma, u predvečerje. Da nije ništa napisao osim ove pjesme, Matoš bi bio jedan od prvih naših poeta. Jer u tim stihovima ne nađoste trika, oni se ne daju analizirati, jer su jednostavni, naivni, i čisti kao ljubav sama.

Ili: tko će imitirati ovu slatku pjesmicu, u kojoj sama ružna riječ »krepati« vrijedi (na tom mjestu!) više od sve naše »mlađe« i »najmlađe« versifikacije:

Ima jedna mala gospa Marija,
Što sve mi draža biva, što je starija.

Jer ona me je prvog trudno rodila
Za ručicu me slabu prva vodila.

Prva me na ovom svetu volila
Prva se za mene Bogu molila.

Kupala me suzom, Bog joj platio
Anđeo joj suzom suzu vratio;

Dojila me mlijekom svoje ljubavi,
Učila me ovaj jezik ubavi,

Kojim ću i onda slatko tepati,
Kada ću za plotom možda krepati,

Samo tebe volim draga nacijo,
Samo tebe služim, oj Kroacijo.

Što si duša, jezik, majka, a ne znamen,
Za te živim, samo za te, Amen!

(Gospa Marija)

Matoševa lirika nije posljedak Matoševe književne kulture, iako Matoš poče vrlo kasno pisati stihove. On je bio rođeni pjesnik onako kako se rodio pripovjedačem, humoristom, zapravo: on je uvijek bio pjesnik. Pjesma mu ne bijaše samo nedjeljno zanimanje, pisanje mu bijaše jedinom životnom manifestacijom. Muzika ga učini stihotvorcem, i sam govoraše često da ga violončelo nauči pisati. Izgubivši desnu ruku, pisaše stihove uhom za (muzikalne!) uši — to su također njegove riječi. U Matoševim pjesmama nalazimo sve ono, što smo imali u njegovim pričama, esejima, feljtonima, kritikama, recenzijama pa i pamfletima: živu i neobičnu fantaziju, originalnost misli i izražaja, dubinu osjećaja, majstorsku formu. Moć toga zgusnutog izraza je tolika da je više put u jednoj kvartini Matoševog soneta izražena sva tragedija cijelog naroda kao i čovjeka pojedinca. Sve nijanse ljudske duševnosti, od očaja do vedrog optimizma, od teškog jada do prpošnog veselja nalazimo u tim vanrednim pjesamama. Nekoje su mu upravo veličajne svojim sarkazmom i protestom (Mòra), druge nježnošću osjećaja (Gospa Marija, Srodnost), treće neobuzdanom veselošću (Naše životinje, Ljubavnik sramežljiv i dr.). Uvijek se osjeća duboka duša, veliko srce, očevidan doživljaj.

Matoševe su pjesme doživljaji. Ulaze u cjelovitost njegovoga djela. Kako je Vraz gjulabijski Stanko — ljubav prema ženi i domovini; Kranjčević, nesretni Silvije — suza radnička i pesimizam patnika, tako i Matoš, veseli Matoš, ima svoj lajtmotiv. Ako odljuštimo sve ono što je kod Matoša okvir: briljantnost stila, bizarnost fabule, erudiciju, nagli obrt dosjetke, paroksističke i paradoksalne napade fantazije, ostat će od Matoša ono što je u njemu najdublje i najrođenije: dvije plemenite arije, najljepši duet što ga je čovjek Hrvat mogao napisati: duet Đaka Grabancijaša i Gospođe Kroacije. To je ono jezgro koje se kontrapunktičkom stalnošću provlači kroz cijelo Matoševo djelo, od prve mu stvari do posljednje, od »Kipa Domovine« do dramskog pokušaja »Malo pa ništa«. To je zapravo ponovljena pjesma Pavla Stoosa: »Kip domovine« »Anda vu morje vre vekivečno, jedno nam leto kapnulo srečno«, kada se Majka Hrvatska digla iz groba da vidi što se događa, pa kad vidje mnogo ružnih djela svojih sinova, ona se opet vratila u grob, koji se nad njom zaklopio.

I Matoš je imao tu viziju.

Prvi put ju je vidio na groblju, jedne noći, kada se kao bjegunac, krišom, došuljao kući. Onda se Ona, bijela i tajanstvena Gospođa, nagnula nada nj i prešla bijelom, finom rukom preko njegovog znojnog, vandrokaškog čela. Drugi put ju je vidio u zagrebačkoj katedrali, gdje razgovara s banom Bakačem, banom hrvatskim:

U katedralu, kad su teške noći,
na banov grob zna jedna žena doći
Sa teškim križem cijele jedne nacije.
A kip joj veli: »Majko! Audiant reges,
Regnum regno non praescribit leges
I dok je srca, bit će i Kroacije!«

(Pri Sv. Kralju)

Ona je bila dama od toalete, služeći sirotinjsku, prosjačku paru, onda mu se javi u groznoj viziji »More« i najzad u dramskom pokušaju »Malo pa ništa«:

»Življaše stara, malo luda gospođa, tako luda da je uobrazila da je kraljica, pa se oblači u haljine od crvene, bijele i plave boje, a na glavi nosi krunu od papira. Otpremiše je u sanatorij dru Matijeviću u Samobor, koji liječi bolesnike hladnom vodom. Jedne nedjelje popodne ode cijeli Zagreb u Samobor. Veteranci, vatrogasci, sokoli i zagrebački purgari odoše na piknik u Samobor. Njima se pridružio Đak Grabancijaš sa sveskom »Gjulabija« pod pazuhom, da obiđe grob Vrazove Laure, lijepe i okrutne apotekarove kćeri. Zavede se ljubavna spletka i nešto što i ne spada na samu komediju, kao razgovori gospode Pabića, Babića i Vapića. Društvo se razigralo, zaori pjesma, svirka i sokolska fanfara, a Đak Grabancijaš, da se malko rashladi od pjesme i vina, siđe u park. I vidje: Umorna i zamišljena, sjedi na klupi stara, sijeda gospođa u haljinama od crvene, bijele i plave boje, na glavi joj kruna od papira, a oči joj, kao da je pala s nekog drugog svijeta, gledaju u čudnu zemlju Nevjeriju.

Ima li nešto tragičnije, uzvišenije i plemenitije od te dekoracije u našoj literaturi? U tomu je sve: to su naši stari spomenici, tu je naša tradicija, tu je Orao na Griču pred negdašnjim licejem, koji klikće, ali (kao i Hrvati) bijesno navaljuje na svakoga tko bi da mu otvori kavez, to su naši čestiti, malko smiješni, ali dosadni i prazni Pabići, Bapići i Vapići, to je društvo koje se zabavlja, veteranci, vatrogasci, sokoli i purgari, to je razvaljeni Jerusolim, nad kojim plače Jeremija, i kockari koji baciše kocke za haljine Njezine, i tu je napokon Ona, u sanatoriju: stara, sijeda gospođa, Majka Kroacija, u haljinama od crvene, bijele i plave boje sa krunom od papira na glavi. Od papira, gospodo!

Čujem da omladina mnogo čita Matoša. Ova će ju knjiga bez sumnje oduševiti u doba najnovije književne lozinke: Krležinog kroatizma.

NIKOLA POLIĆ

Bilo je u Zagrebu, ljetno popodne devetstošeste, sedme ili osme.

Otmjen građanski stan u I katu Šenoine ulice, ne znam više ni kuće ni broja. U jednoj od njegovih soba, u hladu prozorskih zavjesa, pijanino, oko njega u zraci sunca razbacane note i isprešarani rukopisi kompozicija. U atmosferi starinskog pokućstva jedna fina pognuta, filigranska stara majčica sa živahnim »recànskim dijalektom:

— Onì ce dojt. Ce gospodìn kavu?

Bila je majka braće Polića, sva užurbana, zabrinuta i drhtava nad »razmetnim« sinovima, koje sam došao pohoditi.

Obitelj Polić doselila je upravo sa Sušaka iza propasti velikih brodarskih poslova, i s vremena na vrijeme prošao bi sobama onizak sijed gospodin s bradom à la Gambetta, osmjehnuvši se i rekavši nekoliko šaljivih riječi na račun svojih sinova. To je bio Ante Polić, suvremenik risorđimenta, spasivši u krahu tek potpunu biblioteku Mazzinija, Tommasea, Giustija, Leopardija, Carduccija, u kojoj i sve hrvatske tekstove, počevši od Marka Marulića (u Akademijinom izdanju), pa sve do svojih dana, porijeklom Hvaranin, pisac političkih brošura pod šifrom A. P. Starograđanin, borac u hrvatskom antitalijanaškom pokretu u Dalmaciji, uz Erazma Barčića jamačno najbolji ondašnji poznavač talijanskoga jezika i literature. On je volio i respektirao svoje sinove i njihove prijatelje, no pokazivaše da nas ipak, sve zajedno, smatra djecom, što je nas, razumljivo, smetalo.

Tada je već Janko Polić-Kamov bio izdao dvije dramske studije i dvije zbirke buntovnih stihova, među njima strašnu *Psovku*...:

Silovat ću te, bijela hartijo, nevina hartijo...
Stani, ljubavi moja, i poslušaj bol moju...
Ljubim te, hartijo, i topla je ljubav moja...
Topla kô krv moja i mahnita kô ljubav moja...

On bi došao izvana, zlovoljan i mrk na svoju tuberkulozu, noseći u sebi sve leopardijevske bolove jednog modernog Joba, i — bolestan do kostiju, »načinjen sav od nervoze, od trzaja, grčeva, psovaka, ridanja, jedan čudnovati anarhista, koji u stvari ne raspoznavaše ni elementarno od anarhističke ideologije i filozofije, da postane pjesnik bune, pjesnik prevrata, pjesnik psovke«,[1] — »on je bio u položaju jednog nezaularenog, zdravog i jakog paripa koga tuku. I kako parip odvraća nogama, Polić odvraćaše pjesmama«:[2]

Nema zakona vrhu mene i umrli su zakoni za mene...
Nema ni mjesta među ljudima i kažnjiva je riječ moja...

Pročitao je već onda Lombrosa, Sergija, Ferrija i Sighelea, tumačeći sve hereditarnošću i atavizmom, svečano i brutalno iskren, pun zanosnog vapljenja za ženom, pun oswaldovskih, bolesničkih krikova: Sunca... Često se pitah šta mu znači ono »Kamov« u potpisu imena, i objasnih sebi da je on sin onoga Kama koji ne prezaše otkriti ni golotinju vlastitoga oca... »I bude proklet od Gospoda«, ali prokletstvom koje dade hrvatskoj literaturi najstrašnije, najkrvavije stranice sa dna jedne revolucionarne duše na kraju našeg »fin de siècle«, ali ne nakalamljeno, već potpuno svoje, spontano i izvorno, kao ličnu bunu na lične bolove...

Janko bi popio svoju kavu i onda izađosmo on, Milutin, *Josip Baričević*, ja i Mijo Radošević, pisac »Karikatura«, psujući popove, Raucha i austro-madžarski sistem, govoreći o atentatima talijanskih anarhista, o roditeljskoj tiraniji i veneričnim bolestima, slušajući putem ili u kakvoj krčmi, ili u kakvoj jutarnjoj sitničariji tog anarhistu, što se oduševljavaše Notarijem i pamfletistom Barettijem, futurista već davno, davno prije F. T. Marinettija.

[1] Vladimir Čerina: Janko Polić Kamov. Rijeka 1913. Izdanje knjižare Trbojevića. Str. 16—17.
[2] Ibid, str. 22.

Milutin je u društvu šutio jer je bio glazbenik i jer je bio strahovito bolestan. On se formalno raspadao, kosti su mu naočigled curile. Kao neki sablasni Krist, sa dugom vranom kosom na ramenu, s ogromnim crnim očima koje se nikad ne zaboravljaju iznad istaknute donje vilice, podoban kao Svengali da uspava mnogu Trilby, sviraše vječno Johana Sebastijana Bacha i — premda ne bijaše virtuoz taj đak glasovitog Ermana Wolff-Ferrarija — Beethovena i Chopina kao nitko. Kad mu na zaključnom ispitu venecijanskoga konzervatorija izvađahu jednu kompoziciju, diže ga oduševljena publika zajedno s kolegama na ramena i ponese kući uz poklike: Evviva Croato! Evviva Croato! Kad je Zagrebačka filharmonija — nedavno, 20 godina poslije njegove smrti (!) — izvodila u kazalištu i Polićevu fantastičnu suitu, publika je poslije jednog čisto betovenijanskog stavka izgubila dah i zaboravila pljeskati... da istom poslije nekoliko trenutaka provali u frenetično aplaudiranje.

Ja sam često dolazio Polićima, jer me s Jankom vezalo prijateljstvo, a za Milutina sam imao napisati libreto za prva tri čina Pecijinog »Rkaća«. Ova se opera nikad nije davala zbog nedovršenoga tj. nezapočetog libreta. Mene je fizički smetao miris Milutinovih rana i osušenih povoja, i kako mi je već izgledao kao da govori sa mnom s onu stranu groba, ja sam izostao. To panično bježanje pred umirućim osvetilo mi se poslije njegove smrti. Milutin je kratko vrijeme iza toga umro i ja sam — jamačno uzbuđen — imao toga dana jasnu telepatsku viziju.

Sve se to događalo oko 1908, i u tom avetinjskom, pijanom i uzbunjenom društvu bijaše Nikola Polić samo jedan od braće Polića, meni još zapravo nepoznat dječarac, gledajući u nas »velike« pobožno i s poštovanjem. (Druga, starija braća Polići, ostajahu za mene u sjeni, baveći se ozbiljnijim poslom od literature.)

Po Nikici sam poslije primio par vijesti iz Rima, gdje su Janko i Mijo Radošević, stanujući u Via Biscione, u neposrednoj blizini Cvjetnoga trga, gledali svojim očima kako se na ditirampskom Cerducciju i pastoralnom Pascoliju diže mlada Italija D'Annunzija, Stecchettija i Ade Negri, snujući s mla-

dim Talijanima novu budućnost svijeta i vodeći u Via Mattatoio diskusije s anarhistima, među koje bi znao upasti i Benito Mussolini.

Janko i ne slutijaše da će skoro, jako skoro — nesretno zaljubljen u izvjesnu Kitty, koja njega nije voljela — zaglaviti u nekom špitalju katalonske ustaničke Barcelone.

I tako svi oni odoše — i Milutin i Janko — i njihovi roditelji — i od cijele familije ostade za mene tek najmlađi brat Nikica, Nikola Polić, pjesnik, esejista i muzički kritik iz kruga Matoševe kompanije.

S pojavom A. G. Matoša u Zagrebu poslije njegove amnestije (1908) bilo je zadovoljeno mojoj potrebi simpatije i prijateljstva. Neobična živost Matoševe atitide, njegova beogradska, ženevska i pariska prošlost, njegove pustolovine i gladovanja, njegovo odlučno afirmiranje Sirotinje i Boemstva nad običnim građaninom, pa visoko uzdizanje Pjesnikove misije među ljudima, njegova ljubaznost prema nama kao i ljubav k istini, prelazeći u pamflet, a koja ga je potpuno otuđila od njegovih vršnjaka — sve ga je to već unaprijed označilo kao prijatelja omladini koja se okušavala u književnosti. Ne da je to bio nekakav odnos »učitelja« i »učenika«, mi smo pisali stihove i prije Matoša, poznavali parnasovce, simboliste i nove literatorske težnje i prije njega (čemu inače knjige?), i dalo bi se dokazati kako se Matoš često koristio kojom inovacijom svojeg »đaka«, prešavši dakako preko toga, ali pribilježivši savjesno kad je koji »discipulus« profitirao od njega. Ali bilo je nešto drugo: Matoš je bio uistinu genijalan, interesantan i potpuno iskren i životom i literaturom, što nisu bili ni jedno, ni drugo, ni treće oni naduveni »službeni literati« od velikih listova, osim toga čovječan, i vječno nasmijan (i onda kad je bio najozbiljniji), i imao je sve što je mlade ljude mogla privući i dugo zadržati. S njime se nije dociralo, s njime se *živjelo.* S Matošem se ispilo nekoliko podruma vina, uništilo nekoliko plantaža — kavana Bauer bila je slavna! — »kelneri« su još znali za vjeresiju, oni divni »kelneri« u toj staroj kavani (ujutro Franc, popodne Jozef, ujutro Franc, popodne Ferdinand), pa one anegdote i larme, oni kalamburi, oni Matoševi vicevi u formi oštrih opservacija: habsburška dinastija stara

kao sibilis, Fran-Josip car Midasovim ušima, pa traženje »novoga«, kod čega Matoš u potrazi senzornih koleracija dočaravaše *bjelinu* vokalom »i«:

Gjurgic, sitan cvjetić, skroman, tih i fin... dok Augustin Ujević tvrdaše da njemu *bjelinu* dočarava slovo »o«, pjevajući:

O što su grozni orozi o zori...

pa ona strašna zimovanja i lumpovanja 1908—1912. kod Žagarice pa dalje u zagrebačkoj »Sikstini«, i poslije njih nezaboravne *jutarnje* scene s Matošem!

Nikola Polić, đak graditeljske škole, poznat već sa Matošem, stanovao je u to vrijeme u nekoj đačkoj vili u Tuškancu (u kojoj je kasnije i Matoš stanovao), spremajući se na buran život, koji će ga uskoro, kao i njegove drugove, bacati bez njegove privole od nemila do nedraga: iz kasarne na bojište, s bojišta u špitalje, iz špitalja u vojničke i inženjerske kancelarije. Ja sam gdjekada dolazio k njemu da pitam za brata mu Janka, koji je već bio u Španiji, i tu sam upoznao nekoliko mladih ljudi. Moje je stalno društvo bilo na drugoj strani (Ujević, Häusler, Fran Galović, Gabarić, Krešimir Benić), ali i ovdje sam našao jednake drugove, koji će se poslije Matoševe smrti naći u antologiji »Mlada hrvatska lirika« i koji su živjeli svi odreda jednakim životom. Kod njega se sastajaše jedna đačka bohema, često bez kruha i odijela, ali nikada bez duha i bez znanja, jer ako je i popila bezbroj kava, ali je progutala i bezbroj knjiga. Nogomet se tek rađaše, namjesto mišica razvijaše ta mladost čula — jedno gotovo estetsko profinjavanje mladih Des Esseintesa — Nikica Polić sviraše bez umora *nama* za zabavu čitavog Puccinija, a *sebi* za zabavu najtežeg Griega, Beethovena i Schuberta (ima iz tog vremena jedan sablastan Jerolim Mišeov portret Nikičin za glasovirom, a u mraku — kao tri crne kajde — tri Polićeve glave kao u nekom crnom šumanovskom arpeggiu), dok onaj krasni i mladi, danas negdje izgubljeni Branko Hlavaty štampaše već u »Savremeniku« (!) čudnu i finu »Bol polusna,« koja se toliko sviđaše Matošu.

Taj život između kavane i polusna, između mladenačkih ekscesa i silne volje služiti umjetničkom idealu, rodio je paradoksom po kome prezirasmo zdrave sportove, a kultivirasmo nezdrava sjedjenja u kavani ili krčmi. Nikola Polić napisa kasnije cijeli jedan veseli, matoševski feljton o kavani, a među starim, prašnim papirima nađoh neku svoju pjesmu u prozi iz onih vremena, koja ima sve moguće stilističke i idejne obrate (od Rimbaudove »Pijane lađe« do futurista), ali je dobra, iskrena i opisuje direktno atmosferu u kojoj se kretasmo kao pjani.

*

Tome je već dvadeset i pet godina, otprilike, ili upravo toliko. Nikola Polić izdaje evo prve sabrane pjesme. »Jučerašnji grad«. Grad od onda. Jučerašnji Zagreb.

Adoptivni Zagrepčanin, odgojen u kafansko-bohemskoj idili pod dalekim utjecajem Vidrića, Matoša i »matoševaca«, zaljubljen u Šenoin i Matošev Gornji Grad — Jučerašnji grad. Jučerašnji, to jest onaj pravi, strancima nepristupan i nevidljiv grad, koji ima za prijatelje srdačnu desnicu *(Amico sic)*, a za neprijatelje — figu *(Inimico sic)*, kako se to slika u refektorijama naših župnih farofa. I dok Matoš poznaje, i dušom i intelektom poznaje, te zato voli i mrzi taj Zagreb, imajući barrèsovsku ljubav za vedre — *vedre!* — tradicije toga grada, Polić ga poznaje, upravo intuitivno naslućuje kroz njegove stare krčmice, kroz njegovu arhitekturu i kroz njegov bohemski — *plavi!* — zrak nebeski. Dakle kao artista. Kao pjesnik. Tako gleda i na sve drugo. Manje intelektualan, više osjećajan, brat anarhiste i društvenog revolucionarca, on je sve prije nego to. Do juče ga ne zanimaše ni socijalnost, ni humanitarnost. Povučen u sebe, gotovo da i nema doživljaja interesantnih za službenu historiju. Dok drugi pokretahu listove, Polićevi su doživljaji intimni, za prosto (prostačko) oko gotovo nevidljivi. Zanimaju ga varijante tišine, i sa tih mirnih i — dopustite! *tišinskih*, samainskih[3] stranica — kao poezija Ch. Guérina *(»unutarnji čovjek«)* — hlapi muzika tišine, glazba mirnih časova, odjekujući u duši gurmana kao zvuk klavira usnuo u paučini.

[3] Albert Samain.

Na staklu note kraj pianina.
Sa tamnih slika odsjev drag.
U sobi mir. I zvuk violina...
. . . .
Tu često škripe daske poda.
Na sagovima umor sni.
Po sobi kanda netko hoda
Zar to su sretni, blagi sni?

(Tišina, † bratu Milutinu.)

Dakle glazbe i tišine, upravo senzacije muzikalnih tišina — to je sadržina većeg dijela tih osobitih pjesama. Od onih starih i nagriženih, od snenih, sjenastih, u kamen pretvorenih arija sa Griča, u kojima kao da zvone menueti Rameaua i Lullyja, a kojima promiču neizbježne sjenke Vraza, Lisinskog i Matoša, vodi ta zaprašena, klavirska, upravo spinetski paučinasta poezija u svježu tišinu polja, voda i šuma, zaustavivši se čas na kakvom rekonvalescentno-špitaljskom, mallarmejskom, čas na kakvom uličnom, bodlerskom (ali ni Baudelaire, ni Mallarmé) motivu, da svrši i opet u večernjim sjenama, večernjim bojama i večernjim tišinama. Većinom pejzaži, intérieuri i »štimungi« iz predgrađa, Polićeve su pjesme kao neki tihi odbljesci iznutra, i kako je pejzaž »stanje duše« (Amiel i simbolisti), ove su tanke, artističke senzacije, pretvorene u evokatorske slike — upravo diskretne, poluglasne, intimne ispovijesti. Pregled im kristalan i jednostavan. Tišina sa svojim rekvizitima: prazna soba, otkucavanje sata na zidu, skakutanje kanarinaca u krleci, cvijeće na prozoru, a iza cvijeća, nad vezivom, usnule stare djevice, dok na ulici, pod vedrim nebom, čeprkaju u *allegrettu* ili *plešu polku* vrapci, očevidni prijatelji našeg pjesnika. Uvijek jednaka, a vazda tako draga idila iz naše (pa i svake druge) male provincije! Jedna Gospa s drugog kata, jedna *Belle Dame sans merci* ne mari mnogo za trubadura, ali vrlo mnogo za modernoga viteza, koji se zove šofer (bolji kočijaš) ili »bankbeamter« (pisar u štedionici). Pijane noći i raspoloženja sivih mamurluka, nervne groznice kao pred duševnim brodolomom, jutra bolesničke sobe (rastenje sobe i predmeta u njoj, kao u autoanalizama morfinomana — »U vrućici«), susreti s prosjacima, grabancijašima, nažigačima

lampa, svi ti promjenljivi odrazi neba na šarenim, skitničkim, vandrokaškim cestama, sve te »Pjesme sa periferije«, od kojih neke djeluju kao najživlji feljtoni (neke su divne, kao npr. »Zimsko sunce«), sav taj lični roman iz naše male provincije pun je nenadanih osobitosti i apartnih ljepota, kao dlačicâ na voću ili praha na krilu leptira. To je poezija momenata, nijansa, sjena i šapata, pa ako su te fluidne ljepote nekomu premalo, »sjetimo se, da je ovu ljepotu, ljepotu trenutka, jeke, sjene od sjene najteže uhvatiti. Pianissimo je najteže dobro svirati« (Matoš).

I konačno — »Bijeg«.

Oh, divno je biti sam na brdu od ekrazita!

Kao naivno dijete, koje na taj način glumi skeptika i razočaranog, skrivajući pod takvom veselom metaforom neku tajnu tugu, i Polić pati od suvremene bolesti bijega, pjesničkoga bijega dakako, bijega od okoline, čak bijega od samoga sebe (bodlerski *heautontimorumenos*). Ne oduševljavajući se nimalo civilizacijom fabrika, strojeva i industrijskih dimnjaka, nije čak ni — buntovan. Po nekima dakle ne bi bio ni moderan, strpali bi ga jamačno među »stare«, a čujem, da ga već proglašuju i — mrtvim. Kod nas je naime tako. Budući da su našim kriticima Ronsard ili Chénier »nečitljivi« jer ne pjevahu — neću reći kao Whitman ili posljednji Verhaeren, već kao tušta i tama domaćih »socijalnih« — kritičara, ovi ih — komotno — nikad i ne čitahu. Bijeg u tišinu pogotovo je znak reakcionarstva našim madernissimusima. *Beatus ille,* savršen i vječno moderan, koliko sve odisejade Jacka Londona ili Jeana Giraudouxa, ne imponira našim »kriticima« jamačno zbog toga što je u njemu data upravo ista vječno ljudska vrijednost: težnja za čistoćom. Taj bijeg pjesnikâ, goneći već Vergilija iz bučnog, augustovskog Rima pod slobodnija nebesa, na plavlje pučine, u cvjetnije Arkadije, tjerajući poslije u rausseauovskom »cantu« Byrona pod zidine Missolunghija, inspirišući Baudelaireu stihove *O reci, Agato, da li srce tvoje...*, dok Rimbaud iz gužve pariskih pjesnika (»Jedna sezona u paklu«) bježi među afričke trgovce oružjem i kavom, taj bijeg goni i Polića da pali za sobom sve mostove u jednoj gotovo anarhističkoj, sardanapalskoj, možda malko traženoj (voulue), ali

karakterističnoj viziji vlastitog odlaska *(Bijeg)*. I Michelangelo je bježao. Kuda je bježao? U ponorne dubine vlastite unutrašnjosti, u svoje stravično samotničke sonete, gdje je mogao da bude sam sa Bogom. Jer »biti pjesnik znači, pored svega ostaloga, i bježati; bježati od onoga što jest i što postoji, u ono što nije i čega nema, a što se želi, tj. u ništa i, što se bjesomučnije i munjevnije bježi, ta je ludost često pametnija i ljepša«.[4]

To je doduše digresija, a digresija je i ovo: Fakat je da svi ti pjesnici, svi ti umjetnici, na svom bijegu od stvarnosti, jure za slašću najintenzivnijeg saznanja, pa kako njihov lucifersko-prometejski ideal odmiče sve dalje i dalje, oni ipak — valjda jedini! — vjeruju da se može dostići već pomalo i beskonačnost. U generaciji koja će sutra stati pred život postoji već nerazvijena ogromna intelektualna snaga, potpuno još u neredu i bez veze, kao neki kaos znanja, koji u svakoj duši stvara konflikte; no sutra će se taj kaos srediti, organizovati, i možda već danas, gdje se toliko govori o dekadenciji, gledamo u praskozorje nekog Periklovog vijeka. Pa neka sad jedni, u svom snatrenju, bježe među crnce ili među zvijezde; a drugi, koje jednako ne zadovoljava nepotpuna sreća zemaljska, neka u herojskom naletu hvataju cjelinu života i ostvaruju najvišu i najpotpuniju formulu općega življenja. Osjeća se, a to je glavno, da umjetnost može dati čovjeku sve one duboke radosti koje mu nekoć davahu religije, i da se neka nova, ponosna i slobodna vjera može roditi i van društvenoga — uglavnom vrlo dosadnog — saobraćaja. I neka su sad jedni jedno, a drugi — drugo. Neka jedni stvaraju filozofsku poeziju, koja će rezimirati opće ideje; drugi neka nastavljaju tradiciju individualizma, iskazujući u svojim stihovima svoje lične i naročite osjećaje.

A suvremenost? Modernost?

Najveći dio Polićevih »Pjesama sa periferije« pun je proleterskih, upravo današnjih motiva. Poslije nedavnoga kratkog boravka u Beču, daleko poodmakao u svom lirskom razvoju, a ostavši ipak kod svog ranijeg, ličnog izraza, Polić je dao jednu potpuno svoju i snažnu pjesmu: — »Invalid pred

[4] Čerina: o. c., str. 130.

Haydnovim spomenikom«. Ta pjesma, ulazeći među Polićeve periferijske štimunge, slobodnija formom, oslobođenoga ritma, nadovezujući na simpatije za skromne ljude predgrađa, pometače, nažigače lampa, novinske kolportere, invalide i najponiznije pisare (tu spada i novela »Fortunatov utorak«) — potresna je i djeluje upravo tragički svojom nenametljivošću, netendencioznošću i frapantnošću u opisivanju jedne bečke ulične scene. Opisan je, prosto, jedan *invalid*, i ta karikatura od poslijeratne ljudske bijede — taj čovjek-stroj sa protezom noge i limenom pločicom mjesto tjemena pod sijedom kosom, iskrpan u bogzna kojem špitalju još nedavnog, carskog Beča, što prosi — junak sa Karpata! — krajcaru *sa zvučnikom na violini umjesto sordina* pred izlozima delikatesa i mramorom gospodskog, alt-wienskog komponiste, s kontrastom evokacijom sivog Mariahilfa i tustih, građanskih goluba pri koncu — dana je tako neposredno, plastično i sugestivno u par pregnantnih strofa, te za nju poklanjam cijelu našu poslijeratnu, bilo »konstruktivističku«, bilo »socijalnu« liriku. To nije krležijanski, ali interesantno je da je tu drugim, posve drugim sredstvima postignut isti dojam beskrajnog očajanja, sivila i pustoši kao u jednom posve drugačijem Krležinom motivu sa posve drukčijim sredstvima izraza u istom broju »Savremenika«.[5]

Tako se pred licem modernog spleena nađoše dva naša prava pjesnika.

*

Nisam po zvanju kritičar i nije mi svrha upuštati se u zanatsku analizu Polićevih stihova, ali kad bismo htjeli odrediti Nikoli Poliću tačno mjesto u povijesti naše novije poezije, ne bi to bilo teško. Ne bismo to učinili površno i lako, kako je to učinio dr Prohaska u svom »Pregledu«,[6] svrstavši Polića jednostavno među »Gričane« (suradnike »Griča« od 1917. do 1920), koji — »idu za Barèsom i jasno je da moraju perhorescirati srpstvo kao negacija historičkih i plemenskih osobina

[5] Suton na postaji malog provincijalnog grada (Savremenik, broj 6, 1931).

[6] Dr Dragutin Prohaska: Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti. Zagreb, 1921. Izvanredno izdanje Matice hrvatske. Str. 350.

hrvatskih« (smiješan i činjenicama protivan kriterij).[7] I mi bismo Polića svrstali među suradnike »Griča« od 1917—1920, ali još prije među saradnike »Hrvatske mlade lirike« od 1914, i ujedno bismo rekli da su to bili pjesnici koji su u svladavanju otporne, neposlušne forme i pažnjom na jezičnu čistoću dokazali da je naš hrvatski jezik gibak, mekan i poslušan kao elastična glina pod rukom vješta lončara; koji su u potrazi za novijim, skladnijim izrazom pronašli nekoliko bitnih tehničkih inovacija: oslobodili stih stare monotonosti, odomaćili poslije Matoša (iz Srbije donesenu) troslovčanu rimu, a samostalno uveli »bogatu rimu« (koje Matoš nije poznavao), dokazavši još i mogućnost premještaja stare cezure i postojanja dvostruke cezure u stihu, sve prema zakonima unutrašnjega ritma i dr., sve sami zanimljivi problemi za gramatika i književnog historika, bez spominjanja drugih, jednako važnih »sitnica« u naglom razvijanju našeg novovjekog lirskog izraza.

Ne bismo ga svrstali ni u »Matoševu školu«,[8] premda bi se za mnogu njegovu plastičnu sliku i sam Matoš bio oduševio (»Vukla se ko glavobolja, nesmiljena ko psovka, s aureolom crvene kose na pozadini jutarnjih mamurnih ulica...«, »Prvo sunce upire svoj zlatni biskupski štap na sivu pečal betonskoga grada...«). Polićev stil, sintaksom, stilistikom i slikovitošću odista sličan Matoševom, ima mnoštvo i drugačijih slika, antiteza i kalambura i nešto je posve drugo po onom što je Polićeva bit i njegov unutrašnji pjesnički svijet, jer je stil čovjek (le style c'est l'homme), a nije čovjek — »stil« (to je smisao i teze Buffonova traktata).

Pogotovo je Polić jako daleko (kao i svi Gričani«): od Domjanićeve blijede trubadurske lirike — muškiji je, ima drugih nježnosti; od Nazora — životniji je, ne izmišlja za činovničkim pultom »heroične« simbole po pravilniku; od Begovića — nije

[7] »Grič« od 1917, iako je kraj »Savremenika« nastao kao literarni cenakul iz pijeteta prema uspomeni velikog regionaliste A. G. Matoša, čiju je uspomenu »Savremenik povrijedio (u Ćurčinovu članku povodom Skerlićeve smrti), brojio je među svoje suradnike pored ekskluzivnih Hrvata i autentične jugoslavenske revolucionarce Vl. Čerinu, T. Ujevića, Ivu Andrića i međimurskog Ivana N. Novaka, izdavši od svojih skromnih sredstava među svojim izdanjima (kraj Maeterlincka) i vidovdansku studiju Miloša Gjurića »Smrt majke Jugovića«.

[8] Kao R. M-r. (Rudolf Maixner) u »Obzoru« 11. jula 1919. povodom knjige Polićevih »Marginalia«.

kaćiperski, ne »pravi« literature; daleko je od svih pjesnika »hrvatske moderne«, jer se on, kao oni i sva njegova pjesnička generacija, ne oslanjaše ni na koga, učeći se sam, iako je pogdjekad imao učitelja prvih koraka. Ne bismo ga uporedili ni s kim, već ga ocijenili po onom što je njegovo vlastito, lično, što je sastavni dio njegovih živaca i njegova svijeta, i što čini njegovu personalnost. Odijelivši ga donekle od drugova, svrstali bismo ga među *hrvatske simboliste,* dodavši (kako se to čini u historijama toga razdoblja francuske književnosti) »da je riječ »simbolizam« posve slučajna i da nije potrebno opravdavati ovaj naziv nekim simbolima ili teoretskim pretpostavkama uopće«.[9]

Dakle, direktan izdanak »hrvatskoga simbolizma« (Vidrić, Matoš, »matoševci«) — a ovaj već u početku forsiraše subjektivnu poeziju senzibiliteta nasuprot retorskoj i patetičnoj narativnosti i elokvenciji starijih pjesnika — Nikola Polić, kao artista interesiran samo vizuelnim i auditivnim senzacijama, a napose muzičar u svim nervima svojega bića,[10] najviše od naših liričara pati od sinestezija. Kao Matoš (npr. u noveli »Camao«), kod kojega se Polić učio stilu i metafori, a ovaj ih otkri u Gautierovim hašišinskim ekscitacijama, u Baudelaireu, u Maupassantu (»Odista nisam znao *mirišem li glazbu ili slušam mirise,* ili spavam među zvijezdama«) itd. — i Polićevi spisi vrve od raznovrsnih čulnih odjeka. Njemu »sivi dan bez vjetra prolazi cestom (!) bez *žutih i crvenih vandrokaških refrena«.* »Velika i bijela danja bol zabliješti mu u mozgu *kao da je negdje očajno zalajalo pseto«.* Osjećaj mirisa prelazi u osjećaj opipa: »Pričinilo mu se da je čitavo stubište nafarbano novom, uljenom bojom, pa se taj imaginarni *miris* stao upijati u njega, *težak masivan i okrugao. Ima mirisa koji su nespretni ko kugla.«* Pa muzički leksikon u postizavanju adekvatnog plasticiteta: »Desna mu noga zaostajala za lijevom u *ritardandu neke tužne sonate.«* »Haydn je pružio kameno koljeno — *gracijom menueta* iz »G-dur kvarteta.« Itd., itd.

[9] Ivo Hergešić: Osnovi savremene francuske lirike (»Savremenik«, 17. januara 1931).

[10] Polićeva pok. rođaka Cvijeta pripovijedaše mi »sub rosa« da Nikica, kad je kod vina, plače gorko kao dijete što je promašio »karijeru«. Trebalo je da bude muzičar, komponista.

Prije trideset godina, u vrijeme rađanja hrvatske moderne, bile bi te čulne korelacije, koje Baudelaire prozva »mističnom metamorfozom sviju mojih čula slivenih u jedno«, dočekane sa sumnjom od raznih Hranilovića, Hinkovića, Kuhača i dr. Danas su one, pošto su izazvale čudo i užas kod publikacije Baudelaireove »Correspondances«, Rimbaudove »Voyelles« i Verlaineove »L'Art poétique«« stekle tako reći građansko pravo i — petnaest stoljeća poslije prve literarne aplikacije u indijskoj poeziji Veda, pošto je »audition colorée« iluminirala i Kabbalu, a nakon pomnog izučavanja u duševnim klinikama na gomili marljivo posabranih primjera — ušle već u novu instrumentaciju stiha, kao jednostavno postepeno i moguće približavanje sjetilnih darova.[11] Kod Polića su te korelacije tako nenametljive, tako nužne, tako povezane s harmonijom njegovih malih lirskih (upravo plastičnih) cjelina te izgledaju potpuno normalne i gotovo nevidljive — kao potrebno, rigorozno lično sredstvo njegova izraza. Upravo tu, u tim sjetilnim povezanostima i muzičkim — da tako kažem — detaljima, koji mogu biti samo njegovi i ničiji više i koji brane (kao svaku originalnost) njegovu poeziju od imitacije i pastiša — tu je bit stila, odnosno radione, odnosno personalnosti Nikole Polića. I budu li naše buduće generacije gledale čudom na skeptike, koji su još prije 30 godina nalazili nemogućima ove tako razumne »djetinjarije« i »novotarije«, bit će to zasluga ne »Matoševe škole«, već hrvatskih simbolista, a to su podjednako Lacko Vidrić, A. G. Matoš, Karlo Häusler, Milan Urbanić, Augustin Ujević, Ljubo Wiesner, Zvonko Milković i — Nikola Polić.

*

Među niskim kućama južne zagrebačke periferije, gdje niču svijetla i mirna predgrađa i gdje je Nikica Polić živio donedavno u društvu najstarijeg, mecenatski raspoloženog pok. brata Vladimira, direktora samoborske željeznice, često smo vidjeli toga porijeklom Sušačanina, adoptivnog Zagrepčanina

[11] Vidi Victor Segalen: Les synnesthesies et l'école symboliste (Mercure de France, tome XLII, avril-juin 1902, str. 57—90).

s ispravljenim, crnim i orlovskim profilom pomorca, kako se dao među željezničke pruge i vrtove, među barake i pilane, da se ustavi na kakvom periferijskom ćošku i zagleda u taj jučerašnji, »plav kao svila, žut ko pergamena« Grad na brdu, pa da se opet, za kraće ili dulje vrijeme, vrati k svom vjernom glasoviru i svojoj očinskoj biblioteci. Takav nam se ukazao i tamo davno, u onim godinama prije rata, u onim cenakulima mladih ljudi, među kojima nismo od Polića vidjeli gotovo ništa do lijepu brigu da ostane neprimijećen.

Kako je to strašno daleko! Koliko radosti i koliko strahota u tih par godina! Mnogi su naši prašina pod zemljom, mnogi već pokojni u pravoj ludnici, a mnogi svoju fiksnu ideju, svoj osjećaj beskraja nose još na prividnoj slobodi! Što li je bio smisao našega života? I što je još uvijek — usprkos svemu — cilj i smisao? Naći izlaz za »glazbenu smisao« *(musical thought)*, za »glazbeni opis« *(musical delineation)*, »glazben ne samo u riječima već sadržajem i bićem, po svim mislima i izjavama, po cijelom svom raspoloženju« — onako kako ga prosanja Carlyle u svom snu o Danteu! I kad smo već kod glazbe i toga našeg pjesnika, koji obožava klasičnu muziku i naročito Beethovena — da nam ne bude sveta samo *glazba* onih titana, već i uzor njihova primicanja savršenstvu, kako je to opisano u knjigama Romaina Rollanda! A pošto se — i to je pomalo važno! — približuje starost s blijedim perspektivama ubožnica (bude li naime protekcije!), kad već ne bude ni snage ni mecenata, i budući da jednako volimo onog, u Polićevim spisima toliko puta spominjanog vođu gaskonjskih kadeta — da nas Bog oslobodi bijede i oskudice, pa da na zemlji nastane stanje kakovo bijaše na Mjesecu, gdje Cyrano plaćaše hranu *sonetima mjesto novcem:* »te tako, kad tu netko umre od gladi, uvijek je to tek glupan, a ljudi od duha uvijek se goste i časte« (Cyrano de Bergerac: »Put na Mjesec«).

J A N K O P O L I Ć K A M O V

SILVIJE STRAHIMIR KRANJČEVIĆ

IMPRESIJA

I

Sada, pošto je umro pjevač »bola našega — duše naše« ovjenčan papirnatim vijencem najodličnijih naših literarnih kritičara, Matoša i Marjanovića, koji uza sva nesuglasja upisaše na pogrebnim vrpcama zajednički: »Prometeju!« — sada postajemo znatiželjni.

Kao svaka smrt i njegova nas rasplaka: kao da je umro netko od familije, drug, draga, supatnik, brat. A mi ga ne poznavasmo ni po viđenju. Pjesnik, koji nam je bio bliži od najbližih, intimniji no što smo mi sami sa sobom, umrije a da ne saznasmo ni kako hoda, puši, jede... Pa ne znamo ni to što je pušio ni da li je uopće pušio. Tko će nam to reći? Osjećamo toliku potrebu znati mu svaki kret, riječ, naviku i manu. Je li pio apsinth kao P. Verlaine, naručivao dječje moždane kao Baudelaire ili je običavao kao Barbey d'Aurevilly ulazeći u stan gromko zvati sluge kojih ne imađaše? Je li vodao svoju obitelj na pivu poput filistara i Julesa Verna ili orgijašio kao bohemski klub Talijanca E. Prage? Je li bio osoran kao Carducci, taj »pjesnik revolucija i demokracija i oblizavac princeza i veličanstva«, kako ga ono opjeva suparnik mu zavidni Rapisardi? Ili je bio dobrodušan kao Stecchetti, taj ljubitelj »chiantija« i pjesnik prostitucije, blata i groboskvrne, štono je pjevaše u krugu svoje čestite žene i anđeoskih očiju nevine kćeri? Ili je pak trpio kao smjeli mislilac Renan od najobičnijih fobija?

A onda, kakav vez veže njegovu suzu, život i organizam? U kakvom je savezu njegovo srce, što će i na sudnjem danu zavapiti: »Pustite me zakopana!«, sa srcem muža, oca i građanina? Stoji li njegova poezija u intimnijem odnošaju s njegovom ličnošću kao ono u nesretnog Leopardija, koji je pjevao »da zemlja nije dostojna uzdaha, da nam udes ne da na uzdarje ništa izim smrti i da je svijet blato«, i trpio od manije progonstva?

Mi smo radoznali kao o najdražaj ljubovci, kojoj bismo čuvali na grudima požutjela pisamca, isušene cvijetke, zaprljane vrpce i suhe, tako suhe vlasi... Pa smo tako i ljubomorni i na one koji su možda s njime sjedili za jednim kafanskim stolom i čitali novine, i na onog Bečliju što odnosi njegov kabinet ostavljajući nama naš gordi nesmisao za raritete i pikanteske — dessert duševnosti, za intimne muzeje — slastičarnice kulture.

Jer to što je kao đače kuburio i lumpao, što je ušao i izašao iz klerikata, što se smjestio i oženio u Bosni i operirao u Beču — malo je, vrlo malo. Pa ni to što se je opajao morem i burom, što je iza svake ispjevane pjesme izgledao isisan kao iza orgijske jedne besanice — nije dosta za nas koji smo zaljubljeni u njega kao Francuzi u A. de Musseta, lirika sladogorkog kao pelinkovac i cjelov.

S A. Mussetom su plakale generacije, a naše doba umorne i trpke Hrvatske proplaka sa Silvijem, kojeg Marjanović ni kao kritičar ne mogaše čitati bez suza. A Silvije nije pjesnik prve ljubavi, pomamnog užitka i obijesnog posmijeha. U njeg ima trpnje, ali ne askeze; ljubavi, ali ne zaljubljenosti: strasti bez sreće, užitka bez radosti i smijeha bez humora... On je »sve gladio ko što rana da je« i ništa nije mogao gledati bez suza« i bio je tek »harfa kroz koju tuži svijet« pa ga tako i mi — gladimo i gledamo, jer je on bio naša harfa i onda kad mi ne bijasmo njegov svijet...

Kranjčević nas boli i zanosi.

II

Boli i zanosi — isti je dojam njegove poezije i njegovog pejzaža, mada ta sličnost može biti samo slučajna. I mi je ni ne donosimo kao zakon, uvjereni da su zakoni u umjetnosti kao oni u kaznenome pravu dobri dok se ne promijene; nego je donosimo kao prispodobu, da se izjasnimo i izrazimo, jer prispodoba, pa i najstranija, oživljava pojmove i ideje kao — »propalog genija — uškopljeno tele« (Kranjčević u pjesmi »Propali genij«).

Ovako mi osjećamo već u ranijim Silvijevim pjesmama bliskost pjesama i okoliša; obale one duž Kvarnera s izumrlim patricijima, prometom i vinovom lozom. Tamo je kamen uz obalu bodljikav, hrapav, izrovan i pust pa je Silvije kao dijete slušao u tim škrapama bajno »klokotanje sinjega Jadrana«. I bila je cijela ona marina puna čara, dok se u moru kupamo bez haljina i bez misli. Ali — ostarjevši i zamisliv se — upo bijela dana za puna sunca u naponu ljeta ne da se gledati na pustoš brda i uvalâ bez muke kao ni u šume bez lišća i bez snijega. I kamen bi proplakao, veli se; a u sparini i omari, kad borje cviči, a priroda žeđa, ćutimo da i taj kamen plače za životom prošlim, za zadnjom onom mrvom zemlje što je bura raznese kao povijest naša historijska prava...

Ali dok je fauna površja samo magare i koza, a flora bijela uljika, samotna javorika i izgorjelo trsje, u moru, na dnu ima bujna jedna prašuma travâ, crvenih škarpina, modrih lokarda i bijelih hobotnica. A Primorci s dubina izvlače ribu na površinu ne za nakit, no hranu; promeću se po svijetu kao zidari i mornari ne iz obijesti, no iz nužde i rad zarade; izrabljuju svaku grudu zemlje kao što ova svaki trzaj njihove energije.

Tu je kretanje, trpnja i rad, borba za opstanak, ne pokora i moral; jer je takva narav njihova tla i organizama, pa je iz tog i izašao Kranjčevićev ideal rada, po kome »čovjek biva div, bogu ravan i usrećen«. Kao što se tu besvjesno i otela prva suza, gdjeno i kamen plače, gdje bura i omara jednako istište suze i znoj. A nakon plača se spava slatko kao nakon rada, jer je svako fiziološko umaranje — umirenje.

Kranjčevićeva je filozofija rada pozitivna i praktična, i to je ono primorsko što mu osta u naravi i kad se ona izrodi.

Ta gledajte ga: onako slabašan šeta po buri, koja u rođenome mu mjestu baca u more konje, kola i ljude, a samo more pod nebo, vrh obale, preko palube. Silvije uživa u toj borbi, naporu i stradanju kao primorsko momče kad jedri za bure i vesla za jugovine. To je ćud jednog raspopa i jednog mornara, prkosa i otpora, naravi ljudske koja »svesilno hoće«.

Takav je i Silvijev Adam kad provali u raj na čelu čovječanstva (»Kako je postala nada«) kao onaj mesar na čelu sankilota u dvor Ljudevita XVI. Takva je i ljudska misao što »juriša na zaprte rajske dveri i poput groma grmi: otvarajte vrata širom! To je za nas, što smo trgli uvis s bunom i nemirom!« (»Excelsior«).

Ima u tome više temperamentnosti no probitačnosti; nešto burna, morska, čovječja; ima suvišak neki energije koji se praktički ne da izrabiti i uposliti; suvišak neki koji ne pristaje u disciplinarni red jednoga zavoda, u birokratske dužnosti jedne inteligencije, u ustavna prava jednoga naroda pa ni u poredak jednoga društva i — jednoga planeta.

Suvišak je to onaj koji je sve nas 80-tih godina činio starčevićancima, razdraženim lakoumnom revolucijom E. Kvaternika; kad je (danas umirovljeni) pjesnik Harambašić vješao nad glavom umjesto bogorodice revolver, a baš Primorje slalo u sabor i jednoga Barčića koji je Srbiju zvao jugoslovjenskim Piemontom, i jednoga Gržanića kome je Khuen poslužio za nogometnu utakmicu, i jednoga Pilepića koji je vladi opsovao — ne varam li se — boga...

Isti je to suvišak koji nas je kasnije poveo u biblioteke, u Prag, Pariz, Sofiju i Beograd — suvišak konačno energije, koji je stvarao sve pokrete, pobune i prevrate, sve tribune, pjesnike i nesretnike. I s ovim je suviškom s prizvukom burnoga prosvjeda i morskoga prkosa postao i Silvije »glas svih opozicija« (Matoš) — hrvatskih i ljudskih.

Najprije se buni kao čisti Hrvat kome »domovina osta kao janje malo, što odnosi grijehe svijeta« (»Domovini«), i na spomen hrvatske krune i kraljevstva i na pogled dugog našeg

robovanja kao uvrijeđeni, gordi i prkosni div raskopao bi »rodna polja i dolinu... neka gine zemlja ova, kad nas sama ne umori!... Iskopajmo grob si velik s kraja na kraj domovine, i lezimo u njeg mirno kao braća zagrljeni; udruženi jednim srcem i zanavijek sjedinjeni« (»Pred kraljevskom pločom«) i — slobodni!

Tad poput najcrvenijeg socijaliste za radnika proletarca koji smrdi »uljem, smolom, bojom, jelovinom, starim gvožđem i kožama i još nekom izmetinom« (»Misao svijeta«) — ima najčišći zanos; za glupana koji je po »bojištu gubio ruke i lomio kosti pa mu je za sav taj trud tek krstić (za odlikovanje) dosti (»Otpušteni vojnik«) — ima najdublje sažaljenje, a za sav onaj bezbrojni beamterski čopor pseta što »cilju dolaze podvita repa« — ima najiskreniji prezir (»Gospodskomu Kastoru«).

Kao čovjek drma pravdu (»Astrea«) zaspalu na prvoj stranici povijesti (»Lucida intervalla«) i poput starinskog proroka, sredovječnog heretika i modernog anarhiste žali Hrista koji se diže sred kalne bare, »gdje tvorna gamad pliže«, gdje »milijuni vape: O pravice! o kruha!« a hiljade ubijaju u ime — boga i ukinuvši »ropstvo i cirkus i hijenu« vode »ljudstvo u kršćansku arenu«, gdje djevojčice nemaju srama, jer imaju želudac, i konačno lomi svoj stih vrh svih veličina pomazanih i koje mažu, »kruha i tiara« (»Eli! Eli! lamâ azâvtani?!«)

I najzad kao »svemirni građanin« buni se i protiv prirode koja »sama sebe gradi i ždere« (»Iza spuštenijeh trepavica«), pa kao »zadnji Adam«, gdje su i božanstva »pala umiruća, on ne da da se smrvi«... »žile mu se koče; i savija se zgrčenijeh šaka, a suha rebra uporno se boče; a zraka, zraka, zraka! I neće mrijeti, neće! neće! neće! Nek mriju bozi, vasioni svemir, nek mrije sve, al ljudstvo prkoseće svoj da'nulo mu nemir. Pa on je tu ko zadnji od Titána, ko zadnji svjetlac prometejske vatre, da pita prije nego smrt ga zatre: Za čega ta Nirvana? Buntovnik mrtve što bogove dira, i — tužitelj svemira!« I u ledu pišući upitnik umire zadnji čovjek s onim prkosom i otporom s kojim se je rodio; s onim suviškom energije koji je stvorio sve veliko i prokleto.

III

Sve tendencije naše inteligencije istekoše iz Silvijeve duše i mi mu gledasmo simboličko prometejsko srce, kako ga kida bajoslovni orao; jer je takav udes svih strastvenih mislilaca, duševnih ekstaza i hiperemičkih temperamenata.

Silvijevo je znanje bilo prosvjed; zanos — prosvjed; pesimizam — prosvjed i, konačno — njegova je duša bila prosvjed. Pa je proplakala.

Živeći dubokim duševnim životom, osjećajući misli krvavo kao čuvstva, a čuvstva teško kao misli; lomeći se problemima u pozi svog Lucifera »očajna skeptika« — sav ovaj rad mozga, kretanje krvi i nemir živaca, što ga je gonio od domovine u svijet, iz svijeta u svemir — umorio ga, razrovao, denervirao. Nije ga, jer preveć intenzivan, umorio i — umirio.

I njega već nije mučio naš život i vlastite mu misli; nijesu ga bolili bolovi ljudi i vlastiti mu osjećaji. Na vrhuncu se svoje pjesme našao sam; od vanjskih mu se trzavica protrzala nutrina, život ga izmučio i zabolište ga vlastiti živci. Filozofija »rada i suze« (»Prvi grijeh«) izgubi svoj prvotni karakter, a narav prosvjeda i prkosa temperamenat. Na vrhuncu se našao sam; bježeći od doma u svijet, iz svijeta u svemir, konačno se vratio, pao, tresnuo u sama sebe i prosuo suze — samosmilenja.

Dovde smo htjeli i tu ostajemo.

Tek iz njegovih posljednjih pjesama (»Tri pozdrava«), što se odlikuje mračnom bolju i sarkazmom, koji se jedva luči od mizantropije (»Na golu sjeđah kamenu«), poćutismo da velika jedna duša boluje i — sad tek shvatismo — da je oduvijek i bolovala...

Kao svaki čin, pomisao i osjećaj, kao svaki pojedinac, grupa i stoljeće, i pokojni pjesnik ima svoja tri čina: prvi zarotka i rasta, drugi uspona i napona, treći spuštanja i pada.

U »Bugarkinjama« kao u prvom činu najjače su note njegova kraja — rad; njegova doba — ljubav; njegove ćudi — temperamenat; njegova doba — hrvatstvo.

U »Izabranim pjesmama« (2. čin), proučivši znanost i filozofe, izvodi i provodi iz rada jedan nazor (»Prvi grijeh«); iz ljubavi jednu filantropiju (»Monolog«); iz temperamentnosti jedan revolt (»Više kruha, svjetla, slobode i viđenja«); iz hrvatstva jedan sarkazam (»San ili java?«) i jednu zaturenu, zakopanu, zagušenu i zagutanu čežnju i tajnu svih hrvatskih duhova.

»Ja domovinu imam; tek u srcu je nosim,
i brda joj i dol!
Gdje raj da ovaj prostrem, uzalud svijet prosim,
i... gutam svoju bol!
. . . .
»Ja domovinu imam; tek u grud sam je skrio
i bježat moram svijet...
. . . .
»Slobode koji nema taj o slobodi sanja
ah ponajljepši san.
. . . .
»Te kad mi [domovina] jednom s dušom po svemiru
se krene,
zaorit ću ko grom:
O, gledajte je divnu, vi zvijezde udivljene,
to moj je, moj je dom!«

(»Moj dom«)

Ali prije — ne! U toj pjesmi prokukaše, protrnuše i promaštaše svi naši inteligenti i nitko ne ispjeva patriotskijih i iskrenijih stihova. I gutanja svojeg osvjedočenja i službenih uvreda — i omalovažavanja lakiranih beamtera i impotentnih cinika — i potrebe biti štovan kao hrvatski književnik onoliko koliko psetance jedne plemenite usidjelice i kočijaš kojeg velkog župana — svega toga ima u toj pjesmi. Ali nadasve: vidjeti svoj narod dostojan svojih genija (nije li opravdana ta nigdje neizražena Silvijeva megalomanija?) i tek onda, tek onda reći: Hrvati smo! bez stida pred Evropom gdje znaju tek za naše postotke u analfabetizmu (u sociologiji), denuncijacijama (u Beču) i žandarmeriji (u Italiji!). Sve dakle ono najviše što je Đalski u podrobnoj analizi prikazao u romanu »Radmilović« i što se je moglo reći u — jednoj pjesmi.

Mi s tijem ulazimo u 3. čin, u »Trzaje«, i tragedija se našeg Silvija primiče katastrofi, tihoj, dubokoj, modernoj. Većina pjesama ove zbirke i one najnovije (»Pjesme«, izdalo Društvo hrvatskih književnika), (kao »Al je lijepa«, »Sanak«, »Noći«, »Vani sniježi«, »Uzdah«, »Ah, sve je sanja pusta«), drmaju nam dušu zgrabiv nas za srce kao da slušamo Beethovena i Leopardija, pjesmu nijemih, gluhih i prebolnih noći. Tuga je to bez sjete, bez sanja, bez priča; ništa epska, uspavljiva, spokojna i pomirna. Sve bolno kao ridanje histerije, gdje osjećaš teret života, a nemaš snage za olakšicu smrti. »Gorko je, gorko stajat uz *odar* vlastite *volje«* (»Ditiramb«) označio je pjesnik najtačnije i najstrašnije ova stanja totalne abulije, kad ti je svejedno »kao kamenu, pao amo ili tamo«, pa i poželio nemoćno i bespomoćno »da se pođe, nekud pođe, i bez cilja i bez volje niz neznano, pusto polje, mutno, mrtvo, beskonačno« (»Na kolodvoru«).

U ovo je nekoliko stihova sva psihologija — velikim duševnim prevratima i patnjama — izmorene, ispaćene, izrovane duše; a za ovo je sporedno, živio život razbludnika ili askete. Onaj se suvišak energije može jednako unosno uložiti u lumperaje i pjesnikovanje, putovanja i maštanja, u požude i ekstaze, čisti je i sigurni prihod — neurastenija, nova priznata bolest, gdje stojiš uz odar vlastite volje u XX vijeku, kao što stajaše u XIX Chateaubriandov »René«. To je katastrofa jedne energije njezinog najvrednijeg dijela — suviška.

Poezija Kranjčevićeva stareći postaje strašnija, individualnija, psihološka i nama se čini da su ove suze što dolaze same od sebe na oči (»Što me glediš«) u samosmilenju — da su ova kidanja srca (»Ženi«) i tjeskobe (»Na kolodvoru«) — bez osnove kakve u socijalnim nepravdama i jadima ljudi — poraznije i potresnije, jer suze rad suzâ, jer tjeskobe rad tjeskobe, jer kidanja rad kidanja — sve istančano i profinjeno kao umjetnost rad umjetnosti.

Otud mi volimo da vraćamo svoj pogled na prošlost; otud nam se u čarnijoj i razumljivijoj viziji prikazuje Silvijeva »hvala nebu, što dade nam suze«, slična ruskim romansijerima, što se smješkaju vazda kroz rosno ganuće. Jer ovaka je samilost samilost brata prema svojoj slici i prilici — prema samome sebi!

I pjesnikov Hrist, ranjava i krvava ljubav histerika najbujnije mašte i strasti kao sv. Tereze, postaje nam sada, pošto uočismo tanke, meke i nježne Silvijeve živce, ljudskiji, življi.

Sad na križu, na pogled križara što ubijaju zbog njega, a »s križarskog krstaš-stijega krvava ljudska glava prevrće oči i jeca« — Hrist dršće i trnova mu kruna cvjeta »cvijetom, novom žaokom mladom« . . . (»Dva barjaka«).

Sad opet oni što padaju na barikadama ružoprste francuske revolucije u borbi za ideale čovječanstva prepoznaju u predvodniku buntovnikâ — Hrista koji je s križa sašo (»Resurrectio«) . . . Sad opet u mračnoj crkvi sa »suhim patničkim licem, što mu klonu sa krsta, gdje članci samo pucaju u sklopljenih prsta i ugasle oči prepasno nad sebe vire« Hrist uči »kako se ljubi i moli« . . . (»Hrist djetetu u crkvi«).

Svagdje je Hrist ili plemeniti buntovnik za napredak (»Resurrectio«), kao Carduccijev Satana ili očajni skeptik (»zašto si me ostavio, Bože, da umrem?« kuka on nad izabranicima društva, vladajućim klasama, u pjesmi »Eli Eli! lamâ azavtani?!«) ili zatureni pesimist (»Hrist djetetu u crkvi«).

Taj Hrist ima Silvijevu narav i nama se čini da je život pjesnikov bio put na Kalvarij, gdje ga išiba i izrani vlastita mu ćud, a razape vlastita misaonost i srce.

I opet volimo da vraćamo svoj pogled u prošlost i opet nam dolazi na um pejzaž primorski, gdje i kamen plače, gdje je rad borba za opstanak, a patnja uvjet egzistencije: i opet nas salijeću uspomene historičke i — histeričke: strašne one kletve i zakletve senjskih uskoka, pa ona krvava epiteta »antemurale christianitatis« i glasovita nabijanja na kolac za »Hristovu vjeru svetu«, što ih drastički iznese susjed Sivijev, pjesnik Čengićijade — i sve se to, čini se, kao predsude i dojmovi uvlačilo u pjesnikovu dušu, koja se klela »pred knjigom roda svoga« i razdražilo mu »trzave nerve«. Ta on je i narod vidio u prilici Hrista kao »janje za klanje« i kriknuo više puta da »bez žrtve za budućnost sva je povijest mrtva« i da se »narod uzgaja kapljom krvavoga mlijeka« i da je »krvca prva

žrtva idealu što se pali«. A Hrist i njegove rane bijahu privid svih naših na našemu tlu usađenih ekstaza, kao ono »Kraljica mora« svih pomoraca, oluja i brodolomaca, ovjekovječena u strašnim i naivnim slikarijama crkve »Bijele Gospe s Trsat-grada«.

Pa dodajmo još ovu našu tek minulu epohu, gdje se opozicija bila poistovjetila s patriotizmom, a vlada s izdajstvom; gdje se izbori obavljaju pod zastrašnom silom befela i bajuneta; gdje se bošnjaci i Zaprešić okupaše u Abelovoj krvi, dok Kaini sticahu ordene; gdje je isto uvjerenje bilo žrtva kao u vremena Hrista i Husa te je i Kranjčević izišao iz rimskog klerikata i katakomba da uđe u tminu, žalost i bolovanje velikog samostana što se zove Hrvatska.

Tad ćemo razumjeti zašto je Kranjčević »rana naša« koju ćemo gladiti s histerijom jedne nesretne i punokrvne duvne i gledati kroz suze kao vlastito trzanje prenapetih i popucalih živaca, s kojih bugare sve bolne bolesne duše — bujne duše pustog našeg života kao ono pustih obala bujne dubine morske.

Zagreb, 6. II 1910.

F R A N G A L O V I Ć

IZABRANE PJESME DRA ANTE KOVAČIĆA

»I on se kod nas prerano rodio, i to ne kao Ibsen prerano za dvadeset, no za pedeset godina« (A. G. Matoš: »Predgovor«.) Zato možda ni danas ne bismo mogli nadovezati na nj našu literaturu, kako je ono već pred par godina preporučao u »Savremeniku« M. Marjanović. Još i danas je Ante Kovačić prevelik, premoderan i odviše neshvatljiv u Hrvatskoj. Čovjek, koji je pred dvadeset godina mogao da napiše »Registraturu« i danas je već daleko ispred nas, a da bismo ga mogli potpuno vidjeti i razumjeti. Obnevidjesmo od sjaja tzv. »moderne«, koja je unijela u naše literarne redove, kako se barem danas pričinja, više zla nego dobra. Većih talenata taj pokret nije iznio, a u koliko su pojedini nekadašnji pristaše njezini danas i »iskočili« naprijed, imadu najviše da zahvale sebi samima. Oni drugi — manje individualni — nastradaše, pa da tko danas napiše kakovu »Trgovinu ideja«, jamačno bi mnogo živih pokojnika trebalo strpati u Haronov čamac. Sva ta glasovita borba »starih i mladih«, koja je kasnije pomalo prešla u obične, najobičnije »osobnosti«, dovela je hrvatsku literaturu u vrlo traljave prilike, mnogo jadnije negoli su bile pred trideset godina; povukla nas je daleko natrag, te se danas — tako reći — mora stvarati iznova, mora se počinjati »ab ovo«.

Zato su možda i ove pjesme Kovačićeve ostale prešućene, jer bi odviše žalosno bilo da je jedini razlog tome predgovor A. G. Matoša, u kojem je izvalio mnogu gorku, ali istinitu. Priznajemo »da nas stranke kao kritičare i satirike vole samo dotle dok kritikujemo i ismjehivamo druge«, priznajmo Ko-

vačićevu veličinu, kad smo je već jednom priznavali, poklonimo se toj neslomljenoj snazi prvoga našega »modernista«, pa će nam barem biti čista savjest!

*

U ovim pjesamama Kovačić je onaj isti smioni, luđački autor »Registrature«, koji zanosi čovjeka poput oluje, što lomi, krši i obara. Što danas iznosi Leonid Andrejev — poimence u »Crvenom smijehu« pa u »Sedam obješenih«, jednom od najnovijih svojih djela, to je sve Kovačić u daleko potenciranijoj mjeri iznio davno prije.

Svakome se čitaocu mora upravo usjeći u dušu posljednja pjesma ove zbirke »Roman protuhe«. Kao neki veličajni i divlji preludij tragedije Ivice Kičmanovića. To je uostalom najbolja pjesma ove zbirke. Ovakovih stihova nije još nitko u nas napisao.

Kroz graktanje gavrana, kroz pijani, krvavi očaj zazuji najednoć divna muzika pjesme o gorskoj vili:

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Zaludu žedna majčica čeka
Marka svog;
Satro je pehar pa s vilom pije
Vinca vilinskog!
I Marku junaku na ime života
Nikada —
Do zagrljaja — do gorske vile,
Do vinca slađana!

A kakovim se bolnim zanosom ovi stihovi ponavljaju, da konačno uz njihove zvukove gavrani rastrgaju tijelo Markovo, ledeno, modro i ukočeno, dok »visoki gospodin« mudro govori među prijateljima:

Pobratim on je od školskih dana,
Moga plemena daleka grana!
Al koji grozan evo momenat:
Gdje poginu tako silan talenat!...

I on se stuži i stao uzdisat
I velike svoje riječi sam pisat,
Sve lole nato tronuto zinu:
Utopio jadnik genij u vinu!

*

Iza ovoga bolnog, orgijskog nokturna stavio bih odmah pjesmu »Mučenik«. Kako su spram ovih groznih zvukova ledenoga vihora blijedi i neznatni pokušaji koji nastoje prikazati staru priču, život zapuštenoga hrvatskoga seljaka. Taj Kovačićev seljak užasnim sarkazmom razgovara s noćnim, ledenim gostom, što leti iz daljine i drma krov nad glavom zapuštenoga patnika.

Ti se javljaš, razbojniče stari?
I ti nam nosiš bijedu, jad?
Njuškaš da l' se na ognjištu žari?
Al vidiš mjesto lonca — glad!
O hljebu dok nam djeca snatre,
Zatreptali smo nešto vatre,
Od želja stopismo im sok,
Da utrobu si tim utaže,
Dok bolje dade velji — Bog!

I nastavlja sve gorče, dok mu kroz noć ne zasine krvava vizija one gospode što mu banuše u kuću i odvukoše sve, jer »caru treba dati carevo, a Bogu božje«. Zaklinje ledenoga putnika neka poleti u gospodske dvore, tamo gdje se gospoda bore uz puni stol pečenja za pravice »mile domovine« i vidaju puku rane!

Pa kad njegovo zaklinjanje dosegne vrhunac, smiluje se »sjever kruti i dalje ode pustolov...«

*

A himna »Pokornome kljusetu«, himna prototipu naših vatrenih mladenaca, koji se u mladim danima ponose svojim prkosom, svojim »opozicionalstvom«, a kasnije prigiblju po-

nositu šiju i postaju krotki, mirni — možeš ih potegnuti za ušesa, neće se ni obazrijeti. Ti nekadašnji »hatovi kraljevića Marka« vuku svoja kola, nose strpljivo svoj križ, a ne pada im ni u snu na um da možda revoltiraju...

Onda ih počinje i gospodar prezirati.

»Ti da budeš konjic moj?« Silnik zagrohota,
»Tovar vuci, kljusino! Crkni gdje kraj plota!«

I kljusina vuče, privezana uz kakova filozofskoga šutljivog osla, dok ga jedared ne odvuče živoder ili kaki ciganin, tješeći se onom dosta jeftinom:

»Pa i to božji jesu puti.«

Koliko je u tom ironije, koliko smiješnosti, koja već počinje prelaziti u tragiku: smiješnosti koja boli, jer osjećamo i opet da taj »vaticinium ex eventu« vrijedi i danas, a vrijedit će još dugo, dugo...

*

»Uzvišenoj Majci« za mene je najbolja hrvatska patriotična pjesma, daleko od fraziranja, jaka i moderna, upravo — da tako rečem — isklesana. »A što je to u Uzvišenoj majci, molitva ili kletva, molitva što kune ili anatema što moli kao milosrdni i okrutni proroci Jehove, groznog i osvetničkog boga?«

U svoje vrijeme bile su patriotske pjesme »izašle iz mode« pod utjecajem tzv. »moderne«. Jest, svaki mora ustati protiv kojekakovih »domoljubnih« verzova, ali zar da budemo i protiv ovakovih divnih, velikih riječi, iza kojih se smiješi grimizno sunce novih vremena i drugih ljudi?

Majko moja!
Hvalimo nebu;
Svemiru tvorac tako uredi
Da paklenom carstvu na vratu sjedi
Osvetnik pravde...

Kad on se ustrmi,
Kada zagrmi:
Izdišu tada crni tirani,
A narodom sviću veseli dani,
Majko moja!

Ova je pjesma i s formalne strane jedna od najdotjeranijih u čitavoj zbirci. Poznato je da je Kovačić u formi vrlo nonšalantan, osobito se to opaža u »Registraturi«, ali ovi stihovi zvuče kao raskidani, veličajni ritam snagom antiknih oda.

*

Pa onda onaj »Sveznalica«, što su

Od stožera do stožera
Pronosile ga lađe.
I Aziju i Afriku
Na hodačah obađe,
U Sahari je našao
Do trista bačva pijeska,
U Hindustanu gledao
Gdje sja komet nebeska,

I onda na povratku kući — kao toliki! — počinje razmišljati kako smo sitni, maleni, neznatni, da su nam odbrojeni dani, pa bolje da se predademo jačemu, da poljubimo one koji nas biju, koji nam daju sve što treba — »od soli pa do kore hljeba«, jer

Mi smo s njima sve i sva,
A bez njih prava ništica.

*

Pobratim toga sveznalice — »Veliki patuljak«, pa »Kameleon«, zatim oni »Dvoličnici«, sve su to žive i plastične figure, sve su to »doživljeni« sujeti. Svi ti prolaze i danas među nama, susrećemo ih na svakom uglu, gdje stoje »i traže da im se ljudi klanjaju«.

Zar je onda čudo da Kovačićev gnjev kadikad i prekipi, da udara i u nešto žešće žice:

Pa ti da budeš velik?
Pa ti si neki čelik?
Pa tebe da med borce broje
Za čovječanska prava?
Pa ti da među nami igraš
Pod lavljom kožom lava?
O, gdje je skeptron Odisejev,
Da tog patuljka šikne,
Dablatna usta zatvori mu,
Da zauvijek iznikne.

*

Tragika je Kovačićeva, tragika je uopće hrvatskog čovjeka što ti patuljci vode — i danas! — riječ u našem javnom životu. Hrvatska je književnost za volju tih duševnih Terzita pošla kao rak — natraške. A pred dvadeset i više godina imađasmo jednoga Šenou, Markovića, Kumičića, koji su svi — i danas! — daleko pred nama.

Trebali bismo, krvavo bismo trebali jednog Odiseja, koji bi te kameleone i velike patuljke, te pokorne kljusine i dvoličnike opalio ljudski po grbavim leđima i potjerao ih do đavola!

Onda bi barem zrak bio zdraviji...

N I K O L A P O L I Ć

TRISTIA EX ISTRIA

(F. HORVAT-KIŠ: ISTARSKI PUTI)

Pošto nam je sveto i presveto mirovno predsjedničko Trojstvo iz galantnih odaja kurtizane Pompadourke poručilo neka u interesu evropskog, evanđeoskog mira zaboravimo najdivniji kraj naš; pošto su oteli i ukrali najrjeđi dragulj naše jadne i otrcane krune i kad su silovali i obeščastili jednu djevicu našu; u času kad Magna Meretrix guta i proždire teško opjevanu i teško oplakanu plavu radost našu i kad Veli Jože, smiješan i izviždan, vuče ropski i okovani plug oko Soče i oko Raše; pošto se svi naši naivni, nacionalni entuzijazmi rasprsnuše kao kugle od sapunice i kad smo već rekli: »Laku noć, braćo Hrvati, spavajmo!« — dolazi nam u posjetu radosna jedna riječ »voda daždevica«, vedra neka i plava knjiga, napisana nasmijane duše u nasmijanom sutonu.

»Istarski puti« su došli u horu. Ne zabavljaju i ne uče nas: nije to naučna zanimivost i leksikonska općenitost autora »Holandije«, »Oceana« i »Carigrada«. Nisu to patetični i bombastični »Poleti oko Biokova«, pjesnika klasično gnjavatorske dikcije. Nema tu *»opasnih igri i plesova riječi«* kao u listovima Izidore Sekulićeve. Nije to labirintasti rusvaj Matoševih impresionističkih feljtona; nije to ni tragični humor i nervozno basrljanje nemirnog anđela Janka Polića-Kamova.

Šta je, dakle, ta knjiga?

Reći ću vam: tiha ispovijest neka, lirski roman jedne šetnje i vedra, nadasve *vedra* samoća neka.

Malo imademo vedrih pisaca, jer ima malo iskrenih. Vedrina je iskrenost. I tuga može biti vedra. Nema plačljive, jesenske tuge. Matoš je negdje napisao: »Septembar je zreli maj!«

Odlična je ličnost, štaviše, odličan je književnik Franjo Horvat-Kiš. Književnost nije njegovo zvanje. Njegova je književna moć izvan njega. Ne mogu, a da ga zamišljam urednikom književne revije, kao ni članom društva intelektualaca: on je pjesnik, apsolutni liričar. Osuđen je, dakle, da ga kritika — naša kao i svačija — proglasi diletantom. I to je također jedna od naših kulturnih tragika. I Vidrića smatrahu diletantom jer ne pjevaše iz nužde! I M. Kraljević je prolazio kao diletant jer ne izlagaše uz Bužana, Tišova, Krizmana, Crnčića i Kovačevića.

Horvat-Kiš je književnik gospodskog kalibra, napisavši dosele par tananih knjiga.

Njegov putujući dnevnik »Viđeno i neviđeno«, bio je u javnosti slabo primljen, ali u toj se knjizi opažao izvanredni dar, upravo jedinstveni *osjećaj* posmatranja, gledanja, izražavanja. To je u njega jedina i jaka strana. On ima sluha i ljubomorno pazi na svoje dojmove. Impresioniste obično lažu, ishitrujući i izmišljavajući utiske i opažanja, sve radi stila. Horvat-Kiš ne pozna knjišku virtuoznost opisivanja i isprazmost zlatousne dikcije: nije artist. Nije plitak i zamazan, pa ne računa na zablenutost čitača. Čini se, on ne ljubi bližnjega svoga književničkom ljubavi. Preradostan je kad može sebi, samo sebi pružati odmorni, umorni i mlaki dlan. *»Još jedino volim dlan, kojim glavu podupirem«*, veli sam na jednom mjestu, i to je tako lijepo i plemenito da se ne da zamisliti osjećajnija samoća. Taj *»zaludnik, pijan od sunca, vjetra i vina«*, u pamučnoj samoći, dalek od gradske žuči i čangrizavog društva, osjeća, pije i guta intenzivno bljedilo daljine, intenzivnu muziku tišine i intenzivnu bol zemlje. Kao dijete, kao ševa on pjeva: *»Uh, što je lijepo ne vidjeti nigdje živo biće, koje bi sprečavalo tvoju samoću, da pjevaš i da bacaš šešir uvis i otimaš se za nj sa glogom i kupinom. ... Oh, da živu zanosi i ovo ćućenje...«* On je tako fin i nezloban da će ga u vedri smijeh natjerati i mačka, frivolna živina. U gostionu ulazi kroz velika vrata, ali izlazi radije kroz mala.

Ibsen svršava »Neprijatelja puka« gospodskim geslom: *Najjači je čovjek kad je sam!* — ali ovo je očaj socijalnog parije i krik probuđenoga u grobu. Horvat-Kiš, međutim, kao

dijete, kao sunčano čedo koraca svojom samoćom i tišinom sitno i filigranski, u samim deminutivima. I ovo sitno koračanje, ovo prebiranje nogama čini te on sve gleda u perspektivi jednog sitnoslikara, minuciozan i sićan. On je u crkvi: *»Moram izaći iz crkve, moram izaći iz grada jer mi se nekud žuri i tjeskobno mi je u srcu.«* A koračajući po samotnoj, tvrdoj i usječenoj cesti, *»usukanoj kao crijevo«*, sluša on kao začaran gdje se iza brda valja i javlja — »melodijica« O, znamo mi tu melodijicu! Iz čudesnih, stranih i neznanih strana dolazi sa nekih spirala, tananih frula i frulica, što li? Patuljak se valjda negdje raspištoljio, pa svira, svira i svira. Kapljice su to sa mliječnoga puta ili je to pjesma koja se rađa *»kad voda tutnji.«* A bog bi znao!

Ne bježi on samo od ljudi. I od sebe samoga bježi taj leventa bez maske. Samo se u sunčanoj, zlatnoj i velikoj tišini dolazi do apstraktnosti impresija, do spiritualnosti rima, oblika i izraza. To je muzika sa devetog nebeskog kruga: *Koračam, a ne čujem se... oh, kako se radujem gdje ne čujem sebe uza se... Biti bez sebe!...«* Paradoks je taj bez ikakve ambiciozne eksperimentacije: to je momenat kad smo povrh svih naših želja i čežnja i kad duboko dole na sivom žalu suza gledamo prašinu upepeljenih čežnja. Ne začuđuje nas tada ni padanje u visinu.

I on pjeva i raduje se, a ne zna čemu. Vrti se oko sebe istodobno sa vlastitim horizontom; jedna sastavljena spiralna vrtnja. U svetoj, apsolutnoj samoći, koja odzvanja muzikom brda, dolova i kotlina, u zlatnoj, bezvučnoj tišini, pod modruljastim, svilenim baldahinom krenuo je Zagorac, da se *naleventuje* sivom i bijelom Istrom. I taj zemljak Matije Gupca, Antuna Kovačića, Tončeka Tomaša i varmeđijskih dana hoda po Ćićariji kao po rođenoj grudi, jer je pjesnikova domaja cijeli svijet. On je svagdje doma, to jest: krajina je on. L'état, c'est mois. Odabrao je silom prilika mjesec srpanj, kad je istarski krš najrazapetiji i kad je bijedna i mršava zemlja ova najsiromašnija, krijući u kamenim svojim traljama neslućeno bogatstvo skrivenih, zaboravljenih arija,kao u lijepim i jasnim Varlajevim akvarelima.

Doći sa sjenatog, mirnog zagorskog pejzaža i sa jablanskog, novembarskog i Vrbanićevog okvira u Istru, mučenicu tvrdu, znači za koloristu postati crtačem, štaviše, crtačem minijatura. Boje su odviše statične, tvrde i masivne a da se izrazi osjećaj. Riječi su te crte, crtice; rečenica nije nikad valovita i zaobljena: ona je sitnozupčasta, posuta deminutivima, koji su vedri, uspjeli i ugodni, jer ne bodu i ne režu neukusom parvenijskih kristala i kristalića i ne odišu baronstvom talmi-dijamanata: *»Sa visokog se stropa spušta paučić, po svojoj nitici, svojoj mučici...«* Čitava je ta knjiga jedan mozaik, jedan mikrokozam crtarijica, pa njemu, autoru, nisu izbjegli ni najtanji končići. On je obujmio, zagrlio, ponesao u sebi i sa sobom cijeli, cjeloviti kraj velikom radošću zemlje i velikom toplinom sunca. U njemu vrije i kipi najsitnija poezija najsitnijih stvarčica, kao lipa u julu sa žutom muzikom pčela. I on ne slika. Ne laže. Ne maže. Ne slaže čitave tube skupocjenih boja. Malo senzacija, ali puno, puno, jako puno duše. I dobar crtež, pa bilo i tintenom olovkom, dublji je i skriveniji od najuzvitlanije palete. Uljeni je portret težak kao proračunana senzacija, prazan kao virtuoznost: crtarija je *duh:* lagana, ukusna, bez pretenzija. U »Istarskim putima« gledamo samo tri boje: siva, bijela i katkad zelena. More je tu jedva napomenuto, jer autor osjeća da su ga naši maniriste i mariniste eksploatirali, zamazali, zauljili, zaradivši njime ljetnikovce i profesorske diplome. U ovoj je knjizi istarski kamen procvjetao cvjetićima, sitnim rožicama, presitnim fioličicama, te u prostodušnom božjem smijehu i smjehiću brzaju kao žuborić potočića *vode-daždevice.* Eno tih malih kamenčića: ramence, krović, hrastić, livadica, uličica, pjevućati, kravica, vatrica, kosijerić, krmčić, kišica, maglica, oltarić, lokvica, ranica, travčica, ledinica, brentica, jaružica, predmetić, oblačić, valić, krošnjica, salatica... Riječice ove kao ptičji žubor završuju sa dva neodoljivo divna, jedinstvena deminutiva i zaviđam onome tko ih prvi spazi. Kao dvije ranice plaču i stenju dvije riječi: *izvorče i prostorče.* Ne čujete li tu jednu bijednu, krvavu polu-asonanciju? Ne čujete li grdnu ranu našu, *pastorče* naše, Istru, Istricu našu, tužnu sestricu našu, najmilije, izgubljeno, ukradeno janje planinsko!

Horvat-Kiš je impresionista bez nastranosti: realista kao Gogolj, Daudet, Turgenjev, Josip Kozarac i raniji Šimunović. Crtač par exellence kao rijetko spominjani kod nas Josip Draženović. Hoda visoko, ali bez koturna. Poseban, upravo oseban: nije čudnovat, opasan i strm. Bez manire i modernizma. Luduje i on pomalo, ali nikad ne herostratiše.

»Prozori kapcima zatvoreni. Cipelar negdje lupa po đonu, po kalupu, čemu li. Na trgu kraj ponosa gradskoga-vodovoda mršavo mače gloda kost, a oko njega stalno u krugu do pet kokoši i napeto motre kao okamenjene taj prizor s mačetom i košću... To je sve i jedino. Druga ulica: samo jedna kokoška luta, samo jedan ključ u ključanici vrata kućnih, kao da je netko došao samo da prigleda, pa da odmah i otide. Treća ulica: ma ni kokoške ni ključa, ali se negdje sastale dvije žene u kući pa poluglasno o nečemu naklapaju. Ovdje leži dvogodišnje dijete nasred ulice i žvače neku zamusanu krpu...«

Jeste li tu osjetili jednu gradacionu muziku tišine. Humor opservacije i teški, ljetni, suludi izraz podnevne vizije. Tu ima i brbljavosti i familijarnosti Stevana Sremca i finih, jasnih i tačnih opservacija autora »Mrtvih duša« (opis vlastelinstva Korobočkinog). Horvat-Kiš piše kao da govori sam sebi i otuda ova nevještačka ishitrenost i ovo vedro, nepomućeno zadovoljstvo čiče Montaignea. Moguće je Gogolj pred osamdeset godina indirektno pomišljao na Horvata-Kiša, pišući o Puškinu: *»Tako odsijeva krajina s ispupčene površine stakla.«* Na toj Gogoljevoj staklenoj površini predmeti se zaista umanjuju, ali njihova jasnost, oštrina i prodirnost raste u obrnutom razmjeru. I ta fina opservacija mogla je da se rodi samo u glavi Gogolja. Čini se da se humor i unutarnja lirika sastaju u nedoglednoj daljini poput paralelnih pravaca i s te je tačke krenuo impresionizam Horvata-Kiša. To je bogati kut onih koji pod suncem siromaštva nose sve milijarde svojih čežnja, želja i nostalgija svakojakih, a zove se samoća i samotnik zadovoljno pušta da vjetrić, zalutao sa nasmijanih obala naših najtoplijih vizija, na krilima smijeha, diktira u bilježnicu: *»Ja volim ljude u papučama«... »Parobrod tolik kao tintarnica«... »Dim se vere po krovu kao mačak«... »Pas uzeo naučnika«... »Noga me moli da je ponesem kući«... »Starac*

sjedi kao pod kruškom« ... *»Kljuse griska travu proti zubobolje«* ... *»I lumbarda gleda na okance kao opatica na porti«*... *»Zvijezde: jabuke i orasi na božićnom drvu«* ... *»Sam Labin popeo se na neko brdo kao pijetao«* ... *»Sunce je danas nešto na lijevu nogu ustalo«* ... I tako redom. Autor je kanda ispio bratimstvo sa vascijelom prirodom. On je kućni prijatelj sunca i zvijezda. Njegova se opažanja uzdižu katkad i povrh horizonta: postaju nagla, smjela i klesana: *»kad galebi pjevaju kao da dijete plače«* ... Postaju snažna, uzvišena i mirna kao dikcija Viktora Hugoa: *»Kamen viri iz zemlje kao savita divovska leđa«* ... *»Pred crkvom se pločnik uleknuo kao iz poštovanja.«* On srče krajinu oko sebe kao najbolje neko vino, kao samotok. I gleda u vodu: Mirnu *»blijedu i bijelu.«* Niste li u toj bijeloj i blijedoj vodi čuli daleki pisak iščezlih vilenjaka, dugobradih, zelenih patuljaka i tananu muziku sedmero sfera? A onda stanete kao pred nekom Hodlerovom vizijom i zapanjeni, zamišljeni slušate večernji koral zemlje: *»Pastir zgrbio se u koraku kao luk, a batina mu je tetiva.«* Pod njim grdno *»kameno oranje.«* Ta kratka vizionarna i časovita simbolika nije bestjelesna i zračna. Ona ima tri dimenzije zemlje, zraka i vode. Čovjek je to, što cvate bijelim, lijepim glogovim cvijećem. Njegov impresionistički humor nije nikad pozeman i avetan: *»Lubanja magareća bijeli se na suncu kao guska koja je zatakla glavu pod krilo svoje bijelo...«* Ta dosjetka, koja u Poeovom, Rodenbachovom ili Ewersovom izdanju djeluje demonski, fosfornim i mrtvim smijehom, kod Horvata-Kiša zadahnuta je huncutarijama rođenog vandrokaša, stekliša i grabancijaša. Magarac i guska! Onaj te se buni i ono što se tovi, bivaju tu izjednačeni i to je nehotice ironija u stilu Anatola Francea.

Kao u noći, kod Horvata-Kiša mrtve nežive stvari i tvari primaju život. Taj mrtvi život nije nikad »Stilleben« i nisu to stilizirani i stihovani freski ugušenih manastira. Čućenje je ovo, harmonizovana je to tišina, savršen mir i umor sretnog i sjetnog čovjeka, koji se svemu smijucka i koga sve boli. To su iglice, sivi, srebreni listići naših zaboravljenih vrba, što slušaju tamnu tugu voda, zvončići su ovo rosnog, rosuljastog pijeska, kad *»oživje kamenje i diše i bježi...«* Ili smo u nekom golemom balonu, usred plavičaste, svilene paučine, a oko nas čudni, svjetlucavi eter. Sunčane ljuske u vibraciji neslućenog, neviđenog orkestra. Muzika perja mekanog i paperja sićanog. To je tanana filigranska radnja neka, hijeroglifi su to na našim istarskim piramidama: *»Po Borutiji teče cesta bijela. Ma nije to cesta, nego kredom našarana krivulja po mekoj smeđoj uvali, tračnice su kao dva uporedo položena konca crna.«*

U nekom magičnom osvjetljenju kao za potresa ili za pomrčine sunca zadrhćemo kad uščitamo ovaj apokaliptični motiv: *»čovjeku je čudno pri duši kad ima horizont niže od sebe.«* — I dalje, u nekom neodoljivom transu napisao je Horvat-Kiš: *»Zvono zamišljeno kuca«*, i to je onaj vidoviti, basnoslovni momenat kad zemlja sluša začarane strofe plavih manastirskih arija u sonetima g. Ljube Wiesnera. Nije li to jedino čisto lirsko, Milletovo podne bez apostrofa i bez senzacija: *»glave gole, ljudi pognuti.«* I ružan gmaz, gušterica, odvjetak propale kraljevske i krokodilske familije postaje tu članom lirske kuće: *gušterica zuri u mene kao pijevac ili pura...« »I gušterice osjećaju pitomost ovoga dana...«* Ta pitoma, bukolična, pastoralna simfonija kanda završuje svetim nekim šumskim largom, zelenom tišinom zemlje, sivim bolovima krša i bijelom pjesmom oblaka: *Tko hoće tišine, neka potraži šumu borovu. Tuj i ptičice šapću kao da su promukle — kao da šivaćom iglom udaraš u drugu iglu.*

Horvat-Kiš malo citira i u navodnicima, a bez navodnika nikako. Citirao je samo svoja dva neodoljiva druga: Vidrića i Disa (»Noćas su me pohodili mrtvi«). Rijetko je to kod nas, gdje sve vrvi citatima, imenima, hvala metodi A. G. Matoša. Ono što je kod Matoša značilo erudiciju, kod nas ostalih znači siromaštvo invencije. Tuđica i kalambura Horvat-Kiš ne rabi i jezik je tu prilično pročišćen, što je rođenom Zagorcu bila velika muka. Na dva — tri mjesta potkrao mu se genitiv mjesto akuzativa i on neispravno piše Ča-je, jer ima biti Čaje. Nađosmo i nekoliko lijepih, manje poznatih riječi, kao npr. *grobljiće* u Divači, povorka *zajazi* ulicu, *tarlabuču*, *malkoc*, *traskanje*, *papkati* lulicu, *samosazdani* Bože, *zabantati*, *tabanati*, *zgebe*, magare *njače*, dudovi se *povrzmaše.*

Nacionalnost, hrvatstvo Istre Horvat-Kiš je tačno i maliciozno karakterisao u svetačkom liku profesora Spinčića: *»On je kao djed, koji je samo sretan, a nimalo zabrinut.«* Međutim, da smo bili manje srećni, a više zabrinuti, ne bi danas Istrom skakutao Talijan, sa brkom na kome *»sjedi i spava,«* a on sam kao da se raspada. Ovo je pisano 1914 — a u godini 1920. »Čovjek koji se raspada« pomakao je Tomislavovu stražu na istok i mi na 136. stranici ove knjige čitamo ovu rasprsnutu bombu. »Mi smo ovdje živi i dišemo, a Talijanima je duša već na jeziku.« To je jedna pjesnička kratkovidnost, koja se ne zna snaći u svjetskom rezonovanju. Glupost i sila pobjeđuje, ali to je slaba utjeha. Tragična je sramota što taj kraj, prem naš, ipak nije naš, kraj svega toga što se naš narod smije venecijanskoj, truloj, ispucanoj »Colturi« utjelovljenoj u krezubim lavovima Svetog Marka.

*

»Istarske pute« je dovoljno pročitati jedared. I dobrim se vinom ne opijamo jer je dostatna jedna čaša. Pijmo radije raćiju, kiseliš i ostalu gamad. Dobra će čaša svejedno visiti uvijek nad nama, uvijek gore i gore, sve više i više, kao lijepa, kristalna pjesma neka, kao ptica, kao jedna krznena smeđa kapica u vrtlogu snijеžnih pahuljica.

Danas je ta kapica gospojinski šešir, a pod šeširom itd...

O SLOBODNOM STIHU

(»PREOBRAŽENJA« A. B. ŠIMIĆA)

Izađemo li iz vezanog, pasatističkog stiha, pa upadnemo preko granica slobodnog (nevezanog) stiha — nas, koji smo dosele mirno i bez uzrujavanja kraj odmjerenog dima nerazdružive cigarete, ko poslije ručka, gutali i drobili stih po stih, senzaciju za senzacijom, metaforu po metaforu ustaljenih pjesničkih formi — zbunit će taj prividni haos neke čudne i nemoguće arhitekture. Ima ljudi koji se plaše svake novotarije. Ima i takovih koji á priori zbacuju svaki pokušaj secesije i emigracije iz kruga prošlosti. Zaslugom nekih nevaljalih, zabludjelih i nepodnošljivih pjesnika novoga stiha (koji uostalom nije nov), shvatili smo mi ostali taj čitavi pokret lažnim, važnim, nelogičnim i smiješnim, običnom burgijom, na sveopću radost neslanih i neplaćenih kavanskih besposličara.

Slobodni stih, međutim, onaj čisti, ravni i zračni, onaj fluidni, nervni i jasni, dolazi, prolazi i prodire sam i svečan u noći i okruženi život onih koji još uvijek *novom vremenu u prkos* dižu modre i zanosne oltare okovanom, vezanom govoru najtanjih unutarnjih doživljaja.

Objektivni smo pa mjerimo vrijednost pjesme, težinu pjesme po njoj samoj: mi važemo stihove, mi važemo specifičnu snagu izraza i ne čitamo ih nikad ad hoc.

Postoji samo jedna lirika, ne postoje dvije. Lirika je znatno odvojena od ostale književnosti i svaki liričar gleda drugim uhom i sluša drugim okom negoli novelista, dramatičar, romansijer. Liričar se još jedino približuje feljtonizmu, ese-

izmu i kozeriji. To su koncesije koje on čini prema sebi i prema publici. Dok su ostale književne forme tek impresija unutarnjeg i vanjskog svijeta, lirika je samo izraz. Nadalje, dok slikarstvo i muzika stoje svaka zasebice i ograđene, lirika predstavlja rezultantu i slikarstva i muzike, postajući time najviša među najvišima.

Lirika, bila ona vezana ili slobodna, nije nikad odmor, užitak ili »dolcefarnientski« moment iščeznulih senzacija. Ona je, jao, filozofija, metafizika napose, usprkos onima koji još uvijek sanjare o hrizantemama, o parfemima, o balkonima i o plavokosim legendama. Dabome, nije to skolastička metafizika problema, premisa, hipoteza i silogizama; ipak je ta metafizika alkemistična, koja traži formulu dragog kamena u tonu, prostoru, u ličnosti, u mirisu, u bojama. U tome su slobodni i vezani stihovi isti istincati po svojoj dubini kao i po svojoj visini: jednaki su po težini i po lakoći.

Kao što su parabola i kružnica krivulje iste kategorije — jer se i jedna i druga daju presjeći jednim pravcem u dvije tačke — tako su istoga reda i roda i jedan i drugi stih.

Vezani stih, koji je općenito bliži i jasniji, formalno jasniji i glasniji, zatvoren i sapet, sličan je kružnici, krivulji, gdje se fokusi nalaze u središtu, a to je pjesnik sam. Kružnica svršava svojim početkom i tome adekvatno odgovara rima. U zatvorenoj zoni pravilnog stiha teku stihovi paralelno kao tetive, presječeni obodom konkretnog ritma i glasne rime. Taj stih je za vječna vremena isklesan u Baudelaireovom stihu:

»Mrzim kret koji poremećuje crte.«

Naglasili smo da je on *formalno* jasniji i glasniji od nevezanog, ali u dubini svojoj, on je vrlo *rijetko pristupačan.*

Slobodni je stih, naprotiv, sličan *otvorenoj* krivulji, lijepoj krivulji paraboli, čijim putem kruže oko kosmosa najljepše zvijezde-komete. Ipak je i ta krivulja zatvorena, ali samo u neizmjernosti, dakle tek teoretski.

Po tome što je prva lirika kružnica, a potonja parabola, zaključujemo da između obih lirika ne postoji nikakva averzija. Slobodni je stih evolucija vezanog stiha: nije nikakova novost apsolutna. To su dokazali i toliko razvikani talijanski futuriste, čije su stihovi tek uspješno ili neuspješno parafraziranje Verlaineovog gesla: *»muzike, muzike i samo muzike.«*

Naravski da se sa gornjom teorijom neće složiti g. Paolo Buzzi, koji je napisao fiziološki esej o slobodnom stihu: »Il verso libero« (Milano 1908). I samo takvim shvatanjem (evolutivnim) smirit će se neplodne borbe mlađih i najmlađih. Prenesemo li to rezoniranje izvan lirike, izvan umjetnosti, bio bi zapečaćen trajni mir među strankama, među narodima i među ličnostima uopće.

U stvari, da budemo jasniji — naša je lirika imala svoj slobodni stih, dakako primitivni, već kod S. S. Kranjčevića, samo što se taj odnosio prema današnjemu kao naš narodni deseterac prema japanskim lirskim crtačima. I Janko Polić-Kamov pisao je prije g. M. Krleže slobodnim stihom. Čitava njegova *»Psovka«* kao i dobar dio *»Ištipane hartije«* pleše konvulzivno u nekom nemogućem moru slobodnog stiha, ali tu je struktura, shema i izraz pošao nekim čudnim, neredovitim, nepravilnim i sunovratim stopama delirija i žeđi. Klasičnim, strogim vers libreom pisao je prije rata g. Mirko Korolija (u »Književnim Novostima« 1914. vanredna pjesma »Gnezda«). Danas njeguju kod nas Hrvata specijalno taj stih g. g. Šimić, Krleža, Krklec, Cesarec, dok toliki ostali kušaju i pokušavaju u njemu svoje ambicije literarne. Došli smo do toga da je slobodni stih postao literarna manija, onanija, španska groznica, često puta besmislica, zgodna za jeftinu inkarnaciju neukusne dikcije i potpunog siromaštva ukusa, mjere i osjećanja.

Međutim, kad smo već uopće posumnjali u ovu novost, kad nas je počela hvatati glavobolja, reuma i tabes, te kad smo već gotovo stali da omalovažavamo tu novopečenu liriku, došao je g. A. B. Šimić i sa *»Preobraženjima«* dao jasno i određeno mjesto slobodnom stihu u nas. (To ide na račun samo dobrih pjesama u ovoj knjizi, jer ima i loših.)

Šimić je možda jedini u nas dao slobodnom stihu mjeru — što je i najglavnije — i oblik. Taj se oblik vidljivo očituje već i u samom simetričnom raspoloženju stihova i to nije na

odmet. Njegove pjesme imadu katkad oblik kaleža, cvijeta, porculanskih vaza i lijepih, malih stvarca.

»Preobraženja« su u ovoj eri darmara i snobizma ipak logična i smjela, u strukturi sasma različna od dikcije talijanskih futurista, imajući pred sobom moguće samo njemačku ili francusku noviju liriku. Svojom strogošću u formi djeluju matematski i kontrapunktski poput sonetnih vijenaca, koji se danas uopće ne pišu. Ti su slobodni stihovi sapete, Danteovske terzine današnjeg vers librea, i to nije nipošto paradoks jer, najzad, i te kako strogi zakoni vladaju u oblasti svake poezije, pa bila ona i najmodernija.

I najbolja knjiga lirike obiluje lošim ispadima, pa tako i »Preobraženja«. Ima u njima mjesta koja su šablonska, kao i fraza »u ćutanje i slatki zaborav« (Mladić).

Ili *»to je krvlju namaljana uglasta i gruba slikarija na nebu«* »Hercegovina«). Loši je kontrast u pjesmi »Gorenje«: »I *zapad biva bleđi, crveniji šipci.«* U tonu sevdalinka pisana je pjesma »Povratak I.« Kao šaka u oku djeluje riječ *»Svirep Bog«* u pjesmi »Bog mučitelj.« Nimalo uzvišeno ne zvuči fraza: *»glasi nisu zli; ko poslušni psi kraj mene ležu u ćutnju«* (»Uzvišeno veče«). Ima i čitavih pjesama koje su mogle jednostavno izostati. (»Prva noć samoće«, »Zavedena«, »Mučenik«, »Mati«, »Ljubomora«, »Pobednici na livadi«). Veliku nekorektnost čini gosp. Šimić, kad *forsira* izraz, boju pjesme i kad odviše vidljivo traži senzaciju tamo gdje joj nema mjesta:

Noć
bezdana i divlja
još nevidljiva
proguta u se sunce.

(»Samoća na vodi«)

Cesta stala
sa zaronjenom glavom u mrak bezglasne doline.

(»Hercegovina«)

»Letnja pesma«, je čitava glasno i jasno forsirana, te ta nezgodna, običajna mana, pa i najzdravijih pjesnika, kvari lijepi trans momenta. Onaj *dobri* Šimić iz »Preobraženja« ne galami nikad mladenačkom prepotencijom i neće da bude Herostratom. Po godinama najmlađi, on je ipak gospodin. Još pred par godina pisao je on zvučne dvanaesterce (u »Prosvjeti«, u »Griču«), pa je po svome unutarnjem pozivu ostao i danas njima vjeran, ne učinivši kompromisa sa švercerskom, barovskom literaturom. Njegov je razvitak u skladu sa peripetijama unutarnjih emocija. Njegova je lirika metafizika u visokom značenju te riječi sa senzacijama koraka koji se ne čuju i tragova koji se ne vide. Od pjesnika vezanog stiha on se nije revolucionirao, već samo evolucionirao. U »Preobraženjima« ima, štaviše, i pjesama sa poantom, ima i štimunga i drugih, lijepih, zaboravljenih stvari. (»Molitva na putu«, »Žene, mladić i ljeto«, »Zavodnik«, »Zapuštena«.) Ima i trubadurštine i pasatizma (»Pjesma ispod zemlje«, »April«). On će se, moći moguće, i vratiti pasatističkoj lirici, ne gubeći ništa od svoje originalnosti, od svoje slobode, dubine i osjećajnosti. Jer umjetnost nije »modernost«, kako hoće jedni i modernost, kako traže drugi. Poput svih pjesnika on proživljava pjesmu na svakom koraku. Svaki je dan jedna neizdana knjiga pjesma.

»Preobraženja« nije knjiga, antologija, iz koje čitamo i pročitavamo dnevno najviše dvije ili tri pjesme. Čitava je lirika — uz izuzetke — jedna cjelina, jedna novela, jedan putopis po imaginarnom carstvu nad životom dnevnih događaja. Osnovka tog stvaranja je čisto realna, dnevna. Bogatstvo duše — jer svaki je pjesnik milijarder — sa izrađenim izrazom oka i sluha. On ima svoj porast u »Mesečaru«, koji daje boju, strah, vidovitost i ritam u dobrom dijelu čitave knjige, koja je trebala da se i nazove »Mesečarom«. Taj somnambulizam visi povrh Šimićeve lirike, zato se mi i sastajemo gotovo u svakoj pjesmi s pridjevima »beo« i »bled«. Katkad postaje taj »mesečar« dramatski potresan (»Teški zrak« i »Opomena«). Autor »Preobraženja« kanda ne hoda zemljom, pošto je dao svoj Confiteor u pjesmi »Pjesnici su čudenje u svijetu«, zato su ovi slobodni stihovi puni rima koje okom ne slušamo i uhom ne vidimo. Ali one su tu: mi slutimo da su rime tu, lagane, visoke, zračne. I zato jer te rime nisu *na licu mjesta,* one znače uspon lirskog stvaranja. I najrjeđa rima, čim je uhvatimo rukama, postaje banalna.

Kao što su Šimićeve rime unutarnje, bez dimenzija i bez prostora, takov je i njegov ritam, koji uopće samo u strogom vers libreu dolazi do pravog nijansiranja: to su zavjese koje dišu u snu. Ritam lijepo i slijepo koraca po mjesečevoj platformi. Ima nešto od Chopinovih triola, septola, kvintola i arpeggia u ovom ritmu; ima muzike koju slušamo u transu, na nekim polukružnim obalama srebrenih voda, pod začaranim kulama podnevnih vizija. On sanja otvorenih očiju i kreće u susret emocijama koje će doći.

Ali i kao *mjesečar,* dakle sanjar, on nije nipošto mekušac, poltron i cukervaserski mekan. Energičan i marcijalan. Muževnost prolazi sigurno i čvrsto u ovoj lirici. Osobit je opservacijama koje su većim dijelom na mjestu i gotovo sasma nove. U dobrim njegovim pjesmama nema šablonskih reminiscencija, nema traženih, panoptičkih pokušaja i ishitrenih, tamburaških melodija. A što je najvažnije, ne nastoji da ga se citira, čita. Sa »Preobraženjima« dobismo u posljednje vrijeme jednu dobru knjigu pjesama.

Pročitamo ih i postajemo barem za 50 procenata laganiji i fluidniji u ovim danima kad je sve teško i nesretno mutno. A to je dosta. Jer to je i svrha lirike i one koja će doći i one koja je bila.

V L A D I M I R Č E R I N A

ISUŠENA KALJUŽA

V

Veliki Polićev neštampani roman »Isušena kaljuža«[1] (pisan 1907—1908—1909, a razdijeljen u tri dijela: 1. Na dnu. — 2. Ušir. — 3. Uvis), pored same prebujnosti u pisanju, što je previše ćeretavo, previše konvulsivno, nekud prenatrpano, ima jednu osnovnu manu, što je napisan nejedinstveno, rastrgano, bez jedne osnovne uređenosti i raspoređenosti, a bez toga ni oveća novela nema svoj začin i osobito ne ovako veliki psihološki roman. U jednom komentaru pokojnik pisaše »... Ako ima u tome djelu jedna ideja, ta se ideja rađala, stvarala, uzgajala, a nije nipošto ideja ona koja je zamislila i napisala samo djelo. Meni je bilo najviše do toga stalo da sačuvam karakter i ćud životne mladosti, jer se baš tijem može stilizirati dno naše duše, strastvenost naših osjećaja i revolucionarnost naših misli. Promatrajući duševnu evoluciju glavnoga junaka i ja sam se kao pisac kroz ove tri godine evolucionirao: on je postajao sve hladniji u životu, ja u pisanju. Kako se on bavio predugo sa samim sobom i postao sam sebi na kraju dosadan, tako sam se i ja bavio predugo s njim i on je postao meni dosadan. Ja sam dakle živio s njim« ...

Roman niti počinje čestito ab ovo, niti se razvija in medias res; iz prošlosti prelazimo u sadašnjost, iz sadašnjosti ulazimo u prošlost. Raspoloženja u kojima je Polić pisao pojedine dijelove romana, različna su i mnogobrojna, kao što su različna i mnogobrojna raspoloženja i u nama za čitanja.

[1] Ovaj sam roman, kao i sve neštampane novele, drame i kozerije, dobio od pok. brata, g. Vladimira Polića. *(Prim. autora.)*

Izgubljen sistem, izgubljen tempo, izgubljen dojam jedinstva. Živeći, dalje, sa svojim junakom, učinjen od njega, sav od njega, apsolutno s njime isti, jedan i jednak, misleći njegovim mozgom, osjećajući njegovom dušom, ujedinivši posvema svoj sa njegovim životom, Polić je, najprije, bio sasvim egotičan, i poradi toga sva ostala lica, kojih ima malo, nijesu važna, i blijeda su, neizrazita, stojeći u sjeni jedinog i velikog *Ja*, Arsena Toplaka, protagoniste ove duševne drame, glavnog junaka romana, to jest samoga pisca; zatim: baveći se naročito duševnim događajima, sukobima, pokretima, preokretima i prevratima svoga junaka, to jest samoga sebe, on bijaše autopsiholog; najzad: analizirajući kao psiholog sve tamne i sve svijetle, sve obične i sve neobične, sve velike i sve silne prelijeve, čitavo jedno golemo, vrtoglavo, beskonačno talasanje Toplakove unutrašnjosti, to jest svoje vlastite unutarnjosti, on bijaše autoanalitik. I kako je to tjerano do krajnosti, to je uglavnom, i razlog da roman nije posvema uspio, da od romana postade studija psihološki cizelirana do umora, ali u razgrađenosti svojoj rasprštana do nesnađenosti. Po daljnjem dijelu komentara to bi imala da bude jedna karikatura ili satira na duševnost junakovu tj. piščevu, a jer pisac imaše da predstavlja našu kolektivnu, socijalnu i nacionalnu dužnost, na našu duševnost uopće. To bi imala da bude nekakva satira na naše umovanje i naše čuvstvovanje; ne na naš svagdašnji, realni rad, nego na naše teorisanje, literaturu i politiku; ne na naš faktični, nego duševni život.

Jedne glavne ideje, što vlada u cijelom romanu, nema jasne i određene, a po komentaru ni ne može je biti; roman je sadržajno besadržajan, rekao bih, punoćom svojom prazan, a što se toga tiče, to je za Polića pojmljivije jer je sadržaj i inače u modernim psihološkim romanima vrlo ograničen. »Ah, kakvi je to kaos naša psiha! Kakva je to kaljuža! Ne gledajte je iz daljine kao impresionizam. Pristupite bliže, pristupite!«... — grmi u jednoj venecijanskoj krčmi napijani Arsen svom prijatelju slikaru Rubeliju i, čitajući stranicu po stranicu[2] ovog kolosalnog romana, ove razbarušene studije, *prve i zadnje te vrsti* u cijeloj našoj književnosti, mi u stvari skoro i ne radimo drugo već zagledavamo u tu Arsenovu kaotičnu kaljužu, najprije izvjedljivo, sa nekom zebnjom, zatim dublje, dublje postojanije, ukočenije, napetije, do nekakve ohlađenosti, dok se, najzad, ne zamore sve naše duševne i duhovne oči, svi naši živci, i sva naša fantazija uspava monotonijom introspektivne analize, koja je minuciozna i beskonačna u uzletanju i strmoglavljenju, sukobljavanju i unakrižavanju silnih prouzročenih, izazvanih, iznošenih i postavljanih na anatomski stô, raščlanjenih, raščinjenih i raščijanih duševnih i mozgovnih učinaka i posljedica. Vanjski događaji su najrjeđi i dolaze (kao pijanstvo, glad, operacija glandule, seksualni perverziteti itd.) tek kao pomoćna sredstva pri duševnom seciranju, i, nemajući nijedan od njih važnije zadaće, sva se ta duševna proživljavanja, opažanja i iznošenja, doimlju kao nešto daleko od vremena, prostora i događaja. »Zakon je tijesna cipela koju treba odbaciti« — veli glavni junak, i većinu zahtjeva, koje savremena kritika polaže na roman, Polić je odbacio poput tijesnih cipela. Kao Leonid Andrejev, što se znao opiti, izgubiti u opisivanju izvanrednih duševnih događaja, te su sva kod njega čudna, mistična, on je, bez Andrevljevog objektivnog načina posmatranja i pisanja, a sa treštanjem svih uzbuđenih čula u sebi, upadao, tonuo, utapao se i iščezavao u bezgraničnoj složenosti ove jedne do krajnosti egzaltirane, kolosalno ponorne duše. Jer on je, uopće, kao liječnik tijelo kidao, rezao i rezuckao tankim, glatkim, britkim i finim cštracem svog genijalnog analitičko-psihološkog noža, čovječju dušu, i, kao jezuita u ispovjedaonici, on je imao jednu strahovitu strast da uđe, zadre i prodre u sva najmutnija, najtamnija, najmaglenija i najmisterioznija njena skrovišta. U svijetu duševnih dubina i provalija on je bio jedan detektiv iz bezumne neke pasije; nekakav Sherlock Holmes; nekakav bernardinski pas sa psihološkim njuhom od magnetske snage. Njegova psihološka izvanredno rafinirana finoća, imaše dejstvo za jednu čudnu, nepojamnu dušu, kao uspjelu dijagnozu kod bolesnika, u čijem se mozgu već počela da spušta noć, koji je jednom nogom već u ludnici. On je ipak malo, vrlo slabo pribjegavao za obrazlaganje abnormalnih duševnih osobina činova i sta-

[2] Roman je vrlo sitno ispisan na 253 stranice velikog trgovačkog formata. *(Prim. autora.)*

nja svojih ličnosti utjecaju, milieu, ambijentu, hereditaciji, atavizmu, svim onim pomoćnim sredstvima kojima se služila legija odličnih psiholoških ramansijera, od pisca strašnog »Zločina i kazne« do pisca grube »Zvijeri-čovjeka«, i koja su sredstva, ali na štetu umjetnosti, našla svoje najveće utočište i svoje najčvršće uporište u glasovitom »Discipulusu«. I to je kod Polića razumljivo. On nema stalne ideje kod umjetničkog stvaranja i njegovo umjetničko djelo nema određene svrhe. Sve ono, dakle, što nam u svojim djelima, na umjetnički način, u umjetničkom obliku i izražaju htjedoše kazati Dostojevski, Zola i Bourget, sve to dakle kod Polića igra sporednu ulogu. On je imao samo jednog čudnog, grdnog, nemirnog Boga ili Demona, kako hoćete, u sebi, i on mu se podavao posvema. To je strast, jedna proždrljiva, nezasitna strast: ispiti, izrovati, isušiti dušu. On ima u sebi, nad sobom, pod sobom, pred sobom, za sobom i svuda oko sebe: *Sebe* svoju dušu i druge duše — ogledala, u kojima se njegova duša odrazivala, i ostala lica imaju zadaću najviše da popune njegovu ličnost, najmanje da njegovu ličnost objasne i rasvijetle. Histerija, fiksa ideja o samoubojstvu, tubrekuloza, sadizam, idiotizam, kretenizam, paroksizam, krvni, nervni, intelektualni i moralni, neuroza i psihoza, nekrofilija, panika ekstremnih osjećaja i želja, kaos najnevjerojatnijih, najbizarnijih snova, misli i zamisli, što samo bljesnu, razviju se i zginu, i sve ostale bezbrojne abnormalnosti i perverzije, čitav taj golemi svijet patologije i psihopatologije, bijahu njegovi najpristupačniji, najličniji, najdraži i najdragocjeniji predmeti obrađivanja. On sav bijaše prodahnut, skoro učinjen, rekao bih, od ovog svijeta neobičnoga, i, kao H. de Balzac, on je volio samo izvanredna bića, jer sam bijaše jedno izvanredno biće. ...»I kao što smo svi mi u ovome vijeku ili više ili manje razdražljivi, nervozni ljudi, tako su i lica što ih artisti iznose u svojim romanima ili dramama skoro sva organički bolesna; po naslijeđenoj bolesti ili pod uplivom ambijenta oni napuštaju zdrava osjećanja, kližu se na rubu zločina i krše se o fatalnost samoubojstva ili ludosti — veli[3] uvijek zanimljivi Sighele, a opet sam Polić čini negdje u romanu ovu ispovijed,

[3] Letteratura tragica, Milano 1906, pag. 149. *(Prim. autora.)*

nečuvenu još ni od koga nenapisanu još nigdje, razumljivu tek za njega i cio njegov rad: »*Dosadna je čitava literatura bez propalica, zločinaca i luđaka. Život je interesantan ako ga žive ljudi, a ljudi ako spadaju u psihopatologiju. Psihologija počinje tamo gdje zdravlje prestaje*«. I sve, skoro sve što je obično u životu i za život, svi normalni osjećaji, težnje i sklonosti svagdašnjih, običnih, normalnih, službeno pametnih i mirnih ljudi, sve male duše i mile dušice sa svim njihovim nevoljama, patnjama bez grčeva i radostima bez suza, svi ordinarni mozgovi lišeni unutranjih motora, koji čas razbijaju lubanju, a čas je sapinju i stežu nekim željeznim obručem, svi nezamršeni, jasni događaji, sve vanjštine prirode same i ljudi što su atomi prirode, koja je zdrava, uljuđena, koja nema ničeg neprirodnog i bolesnog, sve to za njega nema nimalo važnosti ni vrijednosti, ni najmanje zanimljivosti, ništa od svega toga se ne dodiruje sa njihovim romanom i stoji daleko od Arsenovih i njegovih ličnih sklonosti. Nijednoga Homaisa, ali bezbroj Vautrina, Lantiera, Roubauda, Raskoljnikova i Gresloua! I u sva ta bezumlja, užase psihofizičke, što krvare, što gnjiju, rastapaju se, tale, crve se, trnu i truju dušu u duši, mozak u mozgu, u sve to je on zarezivao, rastvarajući, raščinjavajući, iznoseći manje, a tumačeći do u tančine, svaki molekul, svaki otkucaj, svaki krik nijemi i zdvojni osjećaja crnih, stravičnih, groznih i bezdanih, osjećaja konvulzivnih, kaotičnih, morbidnih, vijoglavih i vrtoglavih. Međutim, da bi mogao da na polju romana i novele razvije slobodno te žive sile svog bujnog talenta, on je trebao da nađe zato zgodan svijet, lica koja ne smiju biti ni fiktivna ni romantična, jer on treba da na jednoj ozbiljnoj i zbiljskoj podlozi operiše kao psiholog, dubok, mnogosežan, neiscrpiv psiholog. Gdje sada da nađe taj svijet? Gdje da nađe te rijetke duše, te neobične mozgove? Da traži? Moglo bi mu dosaditi; ne bi našao; počeo bi izmišljati, jer se vrlo često kod velikog traženja ponajviše zamišlja i izmišlja. Da ostane kod sebe? To je nabolje.

I osta kod sebe.

Nađe sebe: u osobi Arsena Toplaka.

Arsen Toplak se nalazi u životu kao jedna mala, mala trunčica na beskrajnoj uzvitlanoj pučini; njom se titraju valovi života i bacaju je, razbacuju kojekako, kojekuda, u sve strane. On ne zna, ili, on neće da zna kud njega vodi život, što hoće s njime, i ne izrabljuje život ni za kakvu naročitu svrhu koja bi imala da bude izvan njegove ličnosti. On svjesno nekud pušta da sa njim sasvim gospodari život, jedan život koji nije samo blago, nego sablast, aždaja, a u Arsenovoj duši ima suvih, ispucanih, preždenih usana upravo toga života, kojega treba živiti zbog života i zbog autoanalize, koji privlači i vuče kao vir, koji osljepljuje kao bijela ploča mora na podnevnom suncu usred ljeta, koji opija, omamljuje, zamračuje sve duše, u kojima je sotona na putu da istisne anđela. Mefistofel je dobio suvereno gospodstvo, i slijedi rijetko jurenje u nastranosti, neobično padanje u dubine, u ponore, bijesno hitanje u visine. Arsen se bacio u taj život svima čulima, sav, pustiv se podatno da ga vitla na suncu, na kiši, na vjetrovima, kao mladu, novu zastavu, i zastava se vijala, vijorila je dugo, dok najzad nije prhnula sva u komade, u krpe, u blato, u ništa. Arsen bi, po komentaru, imao da bude zastava novih ljudi, prefinjenih intelektualaca, predstavnik intelektualizma zbog intelektualizma: gledati, viditi, uviditi, paziti i opaziti; živiti, doživiti, proživiti, upoznati, razmišljati i ne raditi, ne raditi ništa. »Rekoše nam: u vas nema energije. Za moga agentskog života prokuburih kao putujući glumac i rekoše: u tebe nema energije. Smiješno. A što je ovo ako ne energija kad te prevari deset snova i stvaraš jedanaesti« ... — raspravlja Arsen u romanu. Na Arsenovoj zastavi kao da piše crnim, velikim slovima: Budi jak! Pij život neobuzdano! Troši se raskošno! propijaj se tjelesno, duševno i mozgovno do besvijesti! Uživaj bez mjere, i imat ćeš novu još bezmjerniju žeđ, a svrha neka te ne plaši! Zviždi na to! Raspni jedra i plovi beskrajnošću života i sebe! Plovi!... Predstavnik života zbog života, kritike zbog kritike, ideje zbog ideje, anatomije zbog anatomije, analize zbog analize, introspekcije zbog introspekcije, planiranja zbog planiranja: to je Arsen. On je ličnost koja je izgubila svaki smisao smislenog života; on nema drugi moral do morala ne imati ga.

On je apoštol materijalne neaktivnosti i sve reakcije ne izlaze iznutra, iz duše, ni pokretom mozga. Sve ostaje unutra. Sve njegove duhovne i duševne oči gledaju van, samo da bi se što više vanjskog strpalo unutra, u dušu i u mozak, i tada se tek ima šta da radi u tim brlozima, a taj rad, to je jedini rad, rad duše i rad mozga. To je jedini i glavni, najdraži, najsvagdašnjiji Arsenov rad, i to je jedna od najpunijih i najpotpunijih karakteristika intelektualnog i moralnog diletantizma, što je na zalasku vijeka zapalio veće zemlje i kulturnije narode[4] i čiji je dim sa zapada zasmradio i dobar dio našeg života. Arsen bi imao da bude predstavnik toga života. On je sam od sebe proklet da bludi intelektom do smrti. On je posvemašnji intelektualni diletant; on bi, uvijek prema komentaru imao da bude predstavnik onoga stanja našega života i društva koje je moralno počelo da pada, da se ruši, koje je izgubilo žarke porive u pravcu jedne glavne misli, zvijezde predvoditeljice, koje je ismijalo ideale, izgubilo optimizam i vjeru u vlastitim poduzećima i u pothvatima općim, prepunilo se skepsom i beskorisnim, cjepidlačarskim kriticizmom, koje je sve što je radilo radilo preko volje, ali je svejedno ostalo živo, žustro i neumorno u oblastima rezonovanja.

Jest, takav život i takvo društvo vladaše kod nas juče, i, iskreno govoreći, ono donekle vlada i danas. Ali, ne smije se zaboraviti: ovo je umjetničko djelo, a svako je umjetničko djelo jedna izvjesna potencija realnosti, dok je ovo Polićevo to najviše, jer je, prije ostaloga, najsubjektivnije, najpersonalnije. Arsen je isto što i Polić i Polić je isto što i Arsen. Pisac je ušao u svoj objekt, on ga je dakle subjetivirao. Ne možemo otrgnuti Arsena od Polića i u Poliću gledamo Arsena, pa kad o Arsenu govorimo, govorimo o Poliću i obratno. Pa zar Arsen, koji je isto što i Polić, pa zar Polić, dakle, da bude predstavnik naše duhovne i duševne dekadanse? Pa zar Arsen Toplak ili Janko Polić da budu tipovi? Ne. Polić je to inače bio, dijelom, za jednu stanovitu srodnu okolinu. Sada, on je samo tipski pojav, ne tip, ne inkarnacija; profil, ne por-

---

[4] Arcibašev se u Rusiji spontano javlja sa »Sanjinom«, u Francuskoj moralista Bourget piše sasvim u zraku prosvjeda roman »Cosmopolis«, a i neka lica iz D'Annunzijevljevih romana predstavljaju tu struju u Italiji. *(Prim. autora.)*

tret; blijesak, ne svjetlo. U ovome slučaju Arsen ima utoliko sa svojim društvom veze što je u njemu, ali u njemu on se nalazi kao talenat među mediokritetima, ili, kao genij među talentima. Ako je baš govor o predestiniranosti za nešto, to je Arsen bio stvoren za požar sa zapada, njegova okolina tek za miris paljevine. Tek 1920. mogao bi ovaj roman da bude jači odraz naše najviše kulturne sveukupnosti, i tek dođe li prije nacionalno vaskrsenje — (rad na njemu usporava kulturno dizanje i, prema tomu, kod prezrelosti, i padanje, dekadenstvo) — i tek ne rodi li se kakav novi *izam*, na koji mi redovno navaljujemo kao pčele na med.

Ne. Arsen nije tip. On je u stvari jedna ekscesija u životu našeg moralnog i intelektualnog diletantizma, tog generalnog štrajka ne protiv četrnaestsatnoga rada, a za osamsatni, nego protiv svakoga rada, protiv svake smislene, zdrave akcije. On svojim životom, sa svim onim što kao ličnost znači, ima i sadržava, daleko prelazi taj naš... tu i tamo vidno i u novinstvu i u književnosti ispoljen, a ne samo u životu zatvoren. On nije ni kao takav diletant — samo diletant. On je to do dna; on je to previše; on to nije više; on je nešto drugo. Naime: on nije isto ono što su toliki naši bezvoljni mudrijani i blazirani kosmopolisi. On nije diletant kao mediokritet, u svakom smislu uzeto; on je diletant kao neosporno silan talenat. Dno je njegove duše nevidljivo skoro, i neiscrpiva čini nam se duša njegova; visine opet, koje dohvataju i ponovo gube misli njegove, iz prepečenog mozga izbačene, u sutonskim njihovim daljinama, vide nam se sasvim nedohitne. Njegovi osjećaji leže u dubini mozga, a njegov mozak u dubini duše. On je bolesnik, i ravan je tako mnogima našim. Ali on je bolesnik koji u galopu juri rasulu. Sve je uzde pustio da što brže stigne i nije sklopio oči. I njegova neaktivnost, to dekadenstvo posvemašnje, taj diletantizam, neusporediv, ta bolest strašna, ona je impulsivna i srčana: on hrabro koraca na putu do ništa, bez straha, sa užitkom skoro, on pada na dno, u prah. On se ne plaši svojih sumnja, on ih izaziva, razvija, pretače, umnožava sve više; njega ne zaprepašćuje gluha praznina, što zja u njemu, unutra; baca se u nju, zalijeće, strmoglavljuje on, u nju, osvojen je od jedne manite moralne autopsije kao leptir, omamljen od svjetla, oko koga lijeće, navaljuje na nj, udara u nj, dok se ne oprži i isprži. Cerebralna njegova nervoza i neurastenija prelazi u neuropatiju. Uviđavnost o nesmislu životnom, općem, kao da ima za njega novi smisao: da nesmisao bude grdniji, nepodnošljiviji, užasniji, ništavniji, prazniji, gluši i gluplji. Neka nesmisao dobije smisao veće i teže nesmislenosti — govori rad Arsena Toplaka: njegovo duševno, mozgovno i tjelesno upropašćavanje sebe, njegove mnogobrojne, komplikovane i varijantne perverzije, njegovo sve veće i sve žešće opijanje i orgijanje, njegovo skitanje od ideje, od plana do plana, od otkrića do otkrića, od problema do problema, kao od krčme do krčme, od likera do likera, od bludnice do bludnice. Ide on sve postojanije prema ništa, koje će ga progutati, jer on će postati ništa, a ništa i ništa se žderu. Njegova duša i njegov mozak postaju jedan prostor razvrata, orgija bluda; nešto kužno, okuženo, raskuženo. To nam se čini kao jedno svelo, suvo stablo, koje samo čeka na vatru da od maha plane i sagori; i život nam se vidi ta vatra za ovu dušu, koja će izgorjeti do korijena, do dna, do pepela. On se ne zadovoljava s malim običnim istinama: to on ostavlja intelektualnim eunusima. On traži što nitko ne traži; što više zna, on želi više znati. Kao što u alkoholiku svaka ispijena čaša izaziva želju za novom čašom, u Arsenu Toplaku tako svaka iskresana misao izaziva želju za novom mišlju; isto je tako s duševnim osjećajima kao i s fizičkim užicima. On izlazi iz sebe sve više, on će iz sebe izaći, on će biti bez sebe, on će se izgubiti posvema. On će se isušiti, on će doći duši na dno, on će postati dno; ništa; izgubljenost; pomrčina; mrak. Iz psihoze će proći u neurozu. Razdrobit će se. Poznam jednu sliku, ali ne znam čija je, ni gdje je vidjeh: bludnica u jednoj sasvim neurednoj, prerušenoj sobi, razvalila se na prevaljenom stolcu pred velikim nečistim, mutnim ogledalom i gleda se u nj sa jednom čudnovatom bestrasnom slašću, što pline po njoj cijeloj, svuda; gleda se: isisana je, izjedena je, upala i propala; gole ruke bez mišica, bez ičeg živog, bez ičeg što daje na meso i na krv; lice je očajno izobličeno, a istrgana i ispljuvana košulja ne krije grudi, koje su se mlohave objesile niz gola, prazna, beskrvna prsa, dok noge mrtvo vise prebačene

preko druge prevaljene stolice. I gleda se tako, gleda se sa nekakvim licem bez lica, sa nekakvim očima bez očiju, sa nekakvim izražajem bez izražaja. Prevedite ovo u Polićev svijet duše i mozga, i imate Arsena Toplaka. Zašto ova bludnica nema ni srama, ni straha? Zašto ne bježi, zašto stoji kao očarana, obmanuta? Zašto Arsen nema ni srama ni straha propadajući? Zašto kao hipnotizovan juri tamo negdje gdje će se izgubiti? (»Ah, kakvi je to kaos naša psiha! Ah, kakva je to kaljuža!«) Nije tane ovoj bludnici prosviralo mozak poslije jedne izorgijane noći, koja je samo nastavak bogzna kolikih prošlih. Nije ni Arsen svršio kao samoubica. Samo je kaljuža isušila; a to je još gore, još katastrofalnije, još tragičnije. I evo svršetka romana, zadnjeg poglavlja iz ispovijedi jednog intelektualnog i moralnog bludnika, koji više ne govori na način najbrojnijih, nego na način najrjeđih, često u stilu Lombrosove *logiche pazzesche* što je opet samo potvrda, a ne negacija genijalnosti[5]:

»Dva sam već dana na pučini. Putujem u Napulj. Sutra ću izići na kopno. A čini mi se da sam od poroda na pučini i da nikada neću izaći na kopno. I opet idem i ne mičem se. Tako bih morao ići uvijek i nikada se ne pomaknuti. Polaziti svagdje i ne krenuti nigdje. Parobrod ide samo uz obalu; podloga mu je more. Željeznica ide samo po tračnicama; podloga joj je zemlja... Uvijek nam je tlo ispod nogu. Polovina ljudi izađe iz rodnog kraja; trećina iz svoga kruga; četvrtina iz svojih uvjerenja; petina iz svoga odgoja; šestina iz svojih navika; sedmina iz svoga života... I nitko, nitko, nitko ne izađe iz svog karaktera i temperamenta, i svi, svi, svi zadržaše tlo ispod nogu. — Ići svuda i ne maknuti se nikuda. Stvoriti balon i zaploviti svemirom... Kako je dosadno! Na zemlji živjeti i — umrijeti... Kako je žalosno! Ne moći odseliti na drugi planet... Kako je mračno!... Izgubio domovinu, društvo, navike, uvjerenja, odgoj i život. Ništa. Bez nada, bez želja, bez cilјeva... Kako je umorno! — Ući u balon? Nije li u tome sve? Sunovratiti se u — nebo? Zašto ostati čovjek? Zašto ne biti planet? Zašto ne možemo padati — gore? Paradoks. Ironija. Ići i ne micati se; izaći iz svega; izgubiti tlo ispod nogu. — Ja putujem u III klasi; dva dana ne okusih ni kore bijeloga kruha. Ironija. Drže me za krojača; jedan mi je opsovao majku; drugi je susjed prije spavanja

[5] Vidi »Genio e degenerazione«, Saudron, Palermo, 1907. (*Prim. autora.*)

turio u prsa... jednu krunu... da mu je ne ukradem... Ironija. Opsovao mi je majku i ja sam rekao: hvala! drže me za krojača i tata, a ja ih nuđam cigaretama... Ja sam pasivan: ja se smješkam. Lijen sam da govorim i slab sam da grdim. Putujem kao bijednik, ali sam svejedno u zraku... Kô miljunaš. Jer ja nisam ja. Ja sam izgubio sve: i psovku. Jer ja nisam ja. Ironija! Valja govoriti jasnije. Ne govorim više u sebi. Vi me slušate; braća, prijatelji, rođaci, družice, vi pitate: a što je s tvojim studijama, dramama, mjestom, liječenjem? Šta si vidio, doživio, naučio. Ja, kako vidite, šutim. Ne da mi se govoriti. I to je jasno i — dosta. Ja ne smijem govoriti, da vas ne ožalostim. To je još jasnije. Kažem li u pogledu mojih osjećaja: ljubim ili mrzim — ironiziram. Kažem li u pogledu mojih misli: tako je i tako — ironiziram. Kažem li u pogledu mojih osjećaja: ljubim ili mrzim — ironiziram. Kažem moj osjećaj, svaka moja misao, svaki moj čin — ironija. Rekoh vam: cigareta je sve što imam — da ne pušim, zašto bih živio — što bih ja bio bez duhana? I to je ironija. To je najzad sve što mogu; jer ne mogu ništa. To je sve što hoću; jer neću ništa. Smiješak je moje pitanje i moj odgovor. Jer ja ne mogu i neću da govorim. A znate zašto? Jer sam slab, plah i nemoćan; beskarakteran, bestemperamentan i bezidejan. Ako me tko izgrdi, ja reagiram smiješkom; ako me tko pobije, ja se branim smiješkom; ako tko napadne, ja se odrvam smiješkom. Jer ja nemam snage ni volje reagirati, odgovoriti ili ljubiti. Kad se smiješkam, nitko ne zna je li to znak ignoranse ili znanja, naivnosti ili iskustva, slabosti ili jakosti. Tako se o meni može misliti svašta, ali znati se o meni ne može ništa. Ja sam vam, istina, rekao: ubit ću se... kako sam vam rekao: idem na studiranje... A ja hoću jedno kô drugo. A što ja hoću to i mogu. To jest ništa. Vi ste mi braća, znanci, prijatelji. Vi ste mi sve. To jest ništa. Dok sam bio patriota, ljubavnik, brat, sin i mislilac — bio sam samo psovač. Kletva je bila moja domovina, moj odgoj, moj život, moj karakter, moj temperamenat, moja ideja, moja volja i moja snaga. — Smiješak nije moj. A ipak sam to ja? Jer ja nisam ni ljubavnik, ni brat, ni patriota, ni mislilac, ni život, ni karakter, ni temperamenat... ni volja... Ja, tj., nisam ja. Svima je poznato, što vi ne znate, da je stil naime čovjek. Ideja je ideja. Genij i mediokritet mogu biti istih nazora; aristokrata i plebejac mogu biti istih uvjerenja. Nazor se može promijeniti u roku od nekoliko sati i od ateiste postati katolik; ali kret, gesta, manira, to se ne mijenja ni za života... Barunstvo možeš steći preko noći, ali ćeš do smrti ostati plebejac. Stil je rasa, odgoj i život; stil je fizionomija i temperamenat. Karakter se mijenja lakše od temperamenta i — fizionomije, jer je

karakter samo odgoj, sadašnjost; a nije rasa, prošlost. Moj bi stil dakle bio — psovka. Ja ne psujem više: ja nemam stila: ja nisam čovjek. Tko psuje? Onaj koji se prepusti instinktu, koji je temperamentan, koji nema obzira, koji je nenaobražen. Psuje onaj koji nema ništa duhovita da kaže. Ignoranta. Kletva je iskrenost. Tko ironizira? Onaj koji vlada strastima, koji nema karaktera, koji je obziran i obrazovan. Uglađenost, osjetljivost, nemoć. Ironizira onaj koji je duhovit i hladan. Inteligenta. Ironija je hinjenje. Duhovitost je riječ, ne čin; a riječi su samo riječi, dok su djela i — djela. Ne mogu psovati pa ironiziram. Ne da mi se govoriti, pa se smješkam. Slabost je dakle moja snaga i bezvoljnost moja volja.

I to sam ja.

Jer ja — nisam ja!

Istina, mnogo djevica srtaše prema dnu, ali se u pola puta trgoše, povukoše na stran, u život mira, tišine, resignacije, pokajanja i ispaštanja. Rijetko je koja svršila pred ogledalom na dnu. Isto je tako istina da se je mnogo naših inteligenata maskiralo, no nijedan možda nije ostao bez sebe, iza svačije maske svejedno povirivaše lice onoga koji je nosaše. I još jednom dakle: Arsen Toplak nije tip, on nije predstavnik, kako pisac hoće, naše sveukupne duhovnosti i duševnosti. I pustimo taj komentar na stranu? Polić ga je učinio tek kad je djelo svršeno, a i nije ga mogao učiniti prije jer je živio sa romanom i ništa idejno predvidiva i predzaključiva ne mogaše da ima. Isto tako ovo ne može da bude ni karikatura naša, jer i ona bi trebala da ima u sebi crte najopćenitijih i najznačajnijih markantnosti. Može se slika najgrdnije izobličiti, pa da se srž, duša njezina svejedno ne uništi. Ova karikatura je bez srži: ona uništava našu sliku, jer ovaj Polić u Hrvatskoj bijaše jedan, jedincati, dok epigoni *psovači* u ovom slučaju ništa ne znače. U drugom tek slučaju i smislu oni znače mnogo, i takvih, kako ćemo poslije vidjeti, ima mnogo, ali ovakvih Polića, ovih po čijim bi mozgovima plesalo i jurilo bezbroj horda, u čijim bi dušama pustošili razorni uragani, ovih što žele doći na dno, na dno dna, svući se posvema i biti goli i znati to i gledati se u ogledalu takvi, bez ježnje, bez durenja, bez samoubilačke geste, ovih i ovakvih Polića ne bijaše uopće i nema ih. Pretjeravam možda uopštavajući stvar? Dobro. Vjerojatno može se naći gdjekoji, gdjekoji ovakav Polićija-

nac, naročito nakon pojava nekih naših omladinskih listova sa prilično dekadentskim smjerovima, ali jedan, dva ili tri pojedinca ne čine još sveukupnost. U stvari, pak, »Isušena kaljuža« je Polićeva ispovijed, učinjena bez mnogo skrupula, iskrena do neiskrenosti, do izvještačenosti, do pozerstva. Ovo je jedan interni roman kakvih mi nemasmo i kakvih ne nalazimo mnogo ni u svjetskoj književnosti. Čudesna je ovo ispovijed jedne, u najobilnijem smislu riječi, moderne duše koja je previše žeđala i odviše pila, jednog, u najobilnijem smislu riječi, modernog mozga koji je stremio previsoko i zarivavao se preduboko, jedne dijabolske ličnosti koja je stajala u uskoj rodbinskoj vezi sa satanskim genijima Villona, Baudelairea, Verlainea, Rimbauda, Wildea, sa svim onim demonskim genijima čije se duše i mozgovi kidahu, prelamahu i raščupavahu u ponoćnim problemima, u životu otrovnom i opojnom kao apsinth, u dubinama gliba, u ponorima rasula, niskosti i propalosti, odakle se daleke, plave i sjajne nebeske zvjezdice, tako slađe gledaju, tako silnije vole i tako snažnije, dublje, žarče i bezumnije čeznu. Strašne intelektualne i moralne krize ove svakojako preizvijane ličnosti, u kojoj se trvu i rvu lokomotivski motori svirepih osjećaja i sumanutih strasti, bjesomučno kljukanje, razdiranje, raskidanje, rasipanje i raskrvavljivanje cijeloga sebe, što se u prezatrčaloj nervoznosti umjetnikovoj često uspinje do simbolskoga nekoga i nikoga, pa grozna drama jedne duše, u kojoj je mnogo i različitih duša i tragični finale jednoga mozga, u kome je mnogo i različitih mozgova, dano nam je sve to na način kako žena koja ne zna šta je hipohondrija, ili ljubavna matematika daje u naporu svoga ženstva mladost i vatru davno željenom dragom, srčano, obijesno, konvulsivno, ekspresivno, ekspanzivno, u pompoznoj svojoj iskrenosti, u punoj svojoj nagosti, sa zaključnim bešumnim, nijemim, avetinjskim slomom, gluvim, teškim i mračnim kao noć. U noći je pisano ovo djelo i za one čije duše noću blude i čiji se mozgovi u noć utapaju stvoreno je ono. Pored »Psovke«, gdje vidjesmo Polića na najvišem stepenu nekog ultrarevolucionarnog Parnasa, koga tek treba zamisliti, na pragu samih sunčevih dveri, kao jednog glasnika novih, crvenih ljudi, »Isušena kaljuža« je bez sumnje, naj-

snažnije, najoriginalnije, najzanimljivije, najznačajnije, upravo: najpolićanskije djelo u cijelom njegovom književnom djelovanju. Ideali se ovdje svi srozali, propili, isprašili, uništili, i divno je, veličanstveno crveno sunce, zamijenjeno sramotnom, žalosnom crvenom lampom.

VI

Tu, u ovom romanu, sve je degenerisano; i nagon i ponos i volja i tamperamenat i karakter i energija i moral i intelekt i ljubav i seks; čovjek sav, život i mozak sav, i duša sama, naga, sva, sva je degenerisana. I kako je Polić nastojao da sve to iznese i prikaže bez sistema, bez nužne koordinacije pojedinih dijelova kao i pojedinih poglavlja, želeći »da ovi reci ostave neudovoljivost, skeptičnost i rastrganost, koja ih je pisala, da se naime piše onako kako se je živjelo«, mnoge stranice »Isušene kaljuže« ostavljaju dojam nečeg teškog, umornog i napornog, nečeg blijedog u crnom, nečeg tragičnog, stravičnog, smrznutog, sleđenog krvavog. Trzav, nervozan, sangviničan u svakodnevnom životu, Polić bijaše neekonomičan, grozničav i u pisanju, pa su mnogi Arsenovi osjećaji i misli izražene nejasno i vrlo su plazmatične. Nečeg što nas kod čitanja buni u disharmoničnosti estetskog užitka ima u ovoj raskostrušenosti umjetničkog izlaganja, u tom neosjećanju za mjeru kod lijevanja i sipanja ovog tako dragog pića, što se zove umjetnost. Ma pijemo, pijemo, ali tako kao da odlučismo te se ne opijemo tek u zoru, no već oko pola noći, naglo bez začinaka, bez prismoka, bez pjesme koja nas zanosi i bez djevojaka koje nas miluju, bez oduška, bez oduška, kroz eksove, vratolomno. I, kamo sreće da je to kakav obični šampanjac, kakva, u slasnoj svojoj gorčini, lagana *certosa;* no to je jedno piće teško, u gorkoj svojoj slačini, pečalno, otrovno. »I čini mi se — veli za sebe u romanu — da bih ja mogao pisati kao Bourget, tj. uzeti jedan komad psihe i taj komad razrezati na toliko komada koliko bih romana htio napisati i napisati toliko romana koliko bih godina htio poživjeti«. Ovo bi Polić bio zaista kadar; nije ovo nimalo pretjerano. Ali, dok

u Bourgetovim psihološkim romanima, od »Laži« do »Ženskog srca«, barem naučni elemenat ostaje dobar i ako je nad umjetničkim, u Polićevom romanu nije ni umjetnički, koga ima najviše, ni naučni, koga ima najmanje, sređen, složen, uravnjen. Niti Polić štetuje kao naučnik, budući previše umjetnik, niti štetuje kao umjetnik, budući previše naučnik. On štetuje i kao naučnik i kao umjetnik: kao naučnik on nije mozak od kabineta i kao umjetnik on nije srce od sata. On hoće da piše onako kako živi, a živi neuredno, bez plana: on dakle piše neuredno, bez plana. Danas mu je duša puna gorčine: on piše ogorčen. Sutra mu je mozak sav plamen: on piše plameno. Prekosutra je osvojen od groznice: on piše rastrešeno, zamagljeno. Za tri dana je sav vatromet smijeha, za nekoliko dana, će biti gladan, do sedmicu dana će biti pijan, do mjesec dana će mu se u glavi nešto zavrtjeti, u srcu će nešto planuti, a u duši zapištati... I tako dalje, i tako dalje. Otuda je ovdje vrlo često Polićeva psihologija izjedena, izgrizena, eroziona, te čini na čitatelja upravo ono što pisac u komentaru želi: utisak duševne neudovoljivosti. Odatle ovdje teku pravilno, pa se onda miješaju i unakrižavaju stilovi raznih književnih struja: od romanticizma do realizma, od naturalizma do impresionizma i od simbolizma do misticizma. Zbog toga se ovdje stranice prave poezije, pune divne intuicije, jednog neobičnog snažnog i dubokog lirizma, sukobljavaju sa gdjekojim stranicama koje spadaju u područje žurnalistike, talijanskog ultramodernog tzv. notarizma[6] i u područje modernog feljtona i kozerije. Otuda se ovdje ridanje duše stapa sa smijehom, smijeh sa obiješću, obijest sa razumom, razum sa bezumljem, dok sve ujedno, skoro kod svakog poglavlja, u sintezi, ne utone, ne potone u nešto grubo, zeleno, drveno, bolesno, od čega struji zadah kao od strvine, duševne i mozgovne, mozgovne i duševne, sparušene strvine.

Vrtoglavica nas spopada kod čitanja nekojih dijelova romana; vrtoglavica, omaglica, nesnađenost; tuku nas paradoksi u mozak, kontrasti nas raspinju, apsurdi nas kolju; mozak nam se koprca, zamračuje, duša nam se lomi, nervi nam se

[6] Polić je pisao o U. Notariu u »Pokretu« 1907. *(Prim. autora.)*

stežu i rastežu. Osjećaji i utisci naši ne mogu da budu odmjereni, ni ustavljeni. Opća jedna i očajna zbrkanost nas obuzima. Stil vije s nama kao bura s lišćem na raskršćima. Plešemo. Vrtimo se oko svoje osi. Ridamo histerično. Grčevi nas spopadaju. Blejimo. Skačemo. Prevrćemo se. Činimo salto mortale; mnogo puta; previše. Postavljamo se na glavu. Razbijamo glavu. Patimo. Boli nas. Bolesni smo. Omamljeni smo. Pijani smo. Ušli smo u jednu velegradsku noćnu kavanu: krcata je: publika šarena: glumci, književnici, slikari, novinari, studenti, prostitutke, kočijaši, propalice, pijanice, skitnice, beskućnici, lopovi, čitav jedan svijet utopljenih duša, razdrobljenih mozgova, propalih karaktera, oboljelih umova i ispušenih, izdimljenih i ispijenih egzistencija. Pilo se svu noć i svašta jelo; raspravljalo se, ne znam tačno da li prije o Shakespeareu, pa Jakcu Rasparaču, ali o svačemu i mnogo, svakako, i bučno, potanko, kroz smijeh psovke, napijanja i nazdravljanja, grljenja i bratimljenja; parfemi su mirisali silno; ljeskala se ženska bijelo-bolesna put o odrazima električnih svjetiljaka; stvorio se darmar; stolci su popadali; alkohol se razlio posvuda; dim posvuda; oči mutne i nekim ludim bolom zaprepaštene, sjaktile su kroz polutamu tužno iz svih uglova i strana, dok je u posljednjim drečećim akordima, kao kakva nažderana zvijer, umirala stara, nakresana, karnevalska harmonika; darmar — i onda: muk, čudni, zaglušni nekakav muk; poslije orgije; mir jedan nijemi, sablasni, avetni. A u zoru gazda je rekao: »Gospodo, peta je! Gospodo, draga gospodo, zatvara se! Zora je« ... Izlazimo, sa mozgovima rastrešenim, sa dušom razbarušenom, za živcima razdraženim, razbijenim, rasklimanim, na zrak, svjež i oštar zrak. Za nama ostaje dim, teški dim; pred nama stoji život, sunčeva bijelina i sjaj zore rane; a u nama je još uvijek mrak, nad nama mrak, pred nama mrak, pod nama mrak i za nama mrak. Mrak! Mrak! Mrak!!! Nije moguće izdržati dan. Idemo da prospavamo svjetlo. Treba produžiti noć. Ovakav mamurni, očajni, pijani, nervozni, neurozni i neurastenični dojam ostavlja u nama ovaj roman. Gluvo, tupo, glupo, prazno, bezutješno, teško i čvorasto nešto udarilo nas kao maljem po tjemenu, spljoštilo nas kao palačinku i svalilo od maha na zemlju.

Neću nikako pretjerati ako kažem da je ova izdevetana studija, ovaj izdrobljeni roman nešto jedinstveno ne samo u našoj nego i u svjetskoj savremenoj književnosti, ali neizrađenost, neobrađenost i neizdjelatnost njegova dokazuje da Polić ne bijaše dorasao za jedan sintetski oblik i sintetski izražaj romana. Iako je Polić u romanu općenito nazvao plan pripovijesti i romana ne ljepotom i umnošću, nego komoditetom za pisca, ipak držim da je ovakva svjesna obradba romana samo jedna njegova besvjesna klonulost pred nečim novim, nejasnim, nepojamnim i (za sada) nemogućim; jedna nemoć i nemogućnost, čini mi se, sazdati ovu kolosalnu zgradu po normama estetičkim i umjetničkim, koje se ne mimoilaze i ne ruše, a da se bolje i nove ne iznesu; jedna nevolja i lijenost dati romanu nužnu harmoniju i simetriju, tražiti i naći njegov adekvatni izražaj moderni izražaj, njegov sintetički oblik, umjetničku izrađenost i sagrađenost, čvrstu, jaku, solidnu, lijepu, jednako dobru kao i novu, pošto sve što je u umjetnosti novo ne mora biti i dobro, tj. lijepo, ili lijepo, tj. dobro. Pisati pak onako kako se osjeća i živi mogli bi i pisci bez onog nečeg većeg od talenta, i od snažnog talenta, što posjedovaše Polić, i zar bi to spadalo u oblast visoke umjetnosti, umjetnosti, što graniči sa naukom, kao što je umjetnost psihološkog, a naročito autopsihološkog i interospektivnog dubokog, sistematskog, bezgraničnog nijansiranja?

A to je Polić svakako znao.

Ah, kakva je nesreća da on nije odrezao jednu žilu redovno prije no je počeo da piše! Koliko je to nesreća što je imao jedan zaista preveliki suvišak duše i mozga! Što je nesreća, velika, ogromna, nenadoknadiva nesreća, te je sva njegova unutrašnjost prečesto ličila na poznata ona vašarska i varvarska zasjedanja budipeštanskog parlamenta! Mi bismo tada, znajući najprije da ovo nije nikakva psihološka karikatura[7] ni satira, nego prava ispovijed, mi bismo tada dobili jedno umjetničko djelo prvoga reda, neobično novo i lijepo, sasvim mo-

[7] Sve se više uvjeravam da je Polić do ovog dijela komentara došao ili stoga što mu bijaše i u svoj iskrenosti neugodno biti do ovoga stepena iskren, ili stoga što se malko prebacio od umjetničke opijenosti, ili opet stoga što je u to doba imao na umu svoju »Knjigu lakrdija«, buduće psihološke satire i karikature, pa se nije mogao osloboditi te misli, nego je ona zavladala njime i u vrijeme kad je roman pisao. *(Prim. autora.)*

derno, jedan roman rijetko snažan izvanrednom svojom spoljnom i unutarnjom dobrotom, koji bi mogao da podnese i najviši estetički kriterij. Ovako, mi nijesmo dobili slast i užitak lijepoga u jednome komadu, no u više njih, radost jednu nejedinstvenu, raskomadanu, fragmentarnu, danu od talenta jednog vječno buntovnog, prkosnog, nemirnog, nezadovoljnog; no svejedno: zanesenost je naša i od ove rasparčanosti velika, jer bi od izdjelanosti bila upravo ogromna i kad bi se ono i ovakvo kakvo jest štampalo, bilo bi čitano, grabljeno, voljeno i hvaljeno, a možda i mrženo i kuđeno, ali diskutovano, svakako i bez sumnje više od svih djela iz posljednjih deset, petnaest godina, od vremena otkada se u našoj književnosti pojavila moderna.

(Fragment)

NAPOMENE

U ovaj zbornik ušli su tekstovi onih kritičara što su se afirmirali u razdoblju između 1895. i 1914. Svi su oni uglavnom tada djelovali u svojstvu kritičara iako su se neki ranije javljali, u razdoblju što se naziva realizmom, a neki i kasnije, poslije 1914. Tako na primjer Kranjčević i Tresić, iako već afirmirani pisci u doba realizma, tek su se izrazito kao književni kritičari očitovali u vrijeme moderne. Isto tako neki pisci kao što su T. Ujević, A. Haler javljaju se uoči prvog svjetskog rata, ali su oni tek između dva rata pretežno djelovali. Istina, ima pisaca koji su vidno djelovali i prije i poslije prvog svjetskog rata, kao na primjer Prohaska, Wiesner, Polić, ali su oni uvršteni u ovaj svezak jer su shvatanjem bliži vremenima uoči prvog svjetskog rata, a osim toga i prostor je odredio da ih se uzme u ovaj svezak da bi u slijedećem svesku, što obuhvaća vrijeme između dva rata, bilo više raspoloživa prostora za mnogobrojna i nova imena toga vremena.

Broj tekstova pojedinog pisca ne znači i vrednovanje njegove pojave, njegova značenja, pa ne bi valjalo da čitaoca to smeta kao što neće smetati što su uzeti i kritički osvrti i kritički eseji a i polemički i pjesnički naglašeni feljtoni, budući da se u svim tim načinima očitovanja kritičke misli, kao bogme i u studijama i u književno-historijskim analizama, također ispoljava književni kriticizam. Ako su neki pisci zastupljeni tek jednim tekstom a drugi s dva ili više, ne znači da su ovi potonji važniji od onih kojima je štampan samo jedan tekst. Cilj je bio da se u sasvim ograničenom prostoru pruži kakva—takva kritička panorama ovog vremena, da se osim toga potcrta što više pisaca koji su se bavili književnom kritikom, a ne da se ostane tek na nekoliko imena i da se ostale naprosto prešuti. Ovako je bilo lakše i naći tekstova po kojima se može donekle vidjeti kako je kritika ovoga razdoblja reagirala na mnogobrojne pojave i otvarala ili slutila razne probleme koje je kasnije razdoblje dublje shvatilo, a naše i temeljito prevladalo. Lakše se uočava književno-kritički kontinuitet ako se

uzimaju u obzir razna i manja imena negoli ako se samo ostaje na nekoliko izrazito velikih kojih, valja reći, i nije bilo tako obilato te ne bi mogli biti jedinim mjerilom, iako su baš ti rijetki »veliki« sigurne orijentacione tačke u mnogim i mnogim bitnim pitanjima.

MILUTIN CIHLAR NEHAJEV (1880—1931)

Uvrstio sam Nehajeva na prvo mjesto ne samo zato što se po njemu našao naslov ovom svesku nego još i zato što se on rano javio izgrađenim stavom prema književnosti i kritičkom metodom, prije ili istovremeno kada i toliki stariji pisci koji su zastupljeni u ovom svesku. Najviše pak prostora dano je Nehajevu jer je on, osim Matoša, najznačajnije ime u našoj književnoj kritici ovoga vremena.

Janko Leskovar. Život, 1900, Knj. II 14—18, 54—56.

Jubilej četiristogodišnjice, Obzor, 1901, 275.

Moderno i narodno. Hrvatska misao, 1902, 1, i 2.

Conossa moderne. Hrvatska, 1906, 74. i 75.

Hrvatski roman. Jutarnji list, 1912, 1.

Epitafij Matošu. Jutarnji list, 1914, 620.

Historijski roman. Savremenik, 1917, 2.

Riječ o Augustu Šenoi. Jutarnji list, 1921, 3559.

Jedan literarni događaj. Jutarnji list, 1926, 5173.

Gjalski. Savremenik, 1927, 6.

SILVIJE STRAHIMIR KRANJČEVIĆ (1865—1908)

Bit će ovo prvi put da se preštampava Kranjčevićev književno-kritički rad. Valja posebno istaknuti da je to omogućio Davor Kapetanić koji je, konačno, dao pouzdanu bibliografiju Kranjčevićeva kritičkoga rada u »Nadi«. Ta bibliografija izlazi u trećem svesku »Djela Silvija Strahimira Kranjčevića« u izdanju JAZU.

Josip Eugen Tomić: Melita. Nada, 1900, 12, 191—192.

Posljednji Stipančići. Nada, 1900, 13, 206—207.

Ovaj se prikaz Novakova romana pripisivao Nehajevu i zato je i bio preštampan u sv. 13. Djela Milutina Nehajeva, str. 24—36. Ovdje je preštampan iz sarajevske »Nade«, kako je netom naznačeno.

ANTE TRESIĆ PAVIČIĆ (1867—1949)

I Tresić je kao književni kritičar bio zaboravljen, a bio je u svoje vrijeme aktivniji od mnogih drugih kritičara koji se spominju. Donosim samo dva njegova teksta jer prostora valja ostaviti i za druga isto tako zaboravljena imena.

Kraljević Radovan. Novi vijek, 1898, tečaj II, 367—374.

Mane i zapreke u razvitku hrvatske književnosti. Novi vijek, 1899, tečaj III, 174—181. i 288—292.

Ovo je zapravo fragmenat iz Tresićeva spisa »Rane otadžbine« u kojem se osvrće na razne probleme hrvatske stvarnosti onoga doba pa i na književnost i slikarstvo, osobito na nova strujanja poznata pod imenom moderna i secesija. Taj Tresićev spis izlazio je u nastavcima dok je izlazio i list da bi ga nastavio u »Hrvatskoj«.

BRANIMIR LIVADIĆ (1871—1949)

Za slobodu stvaranja. Život, 1900, 4.

Ovaj Livadićev članak preštampan je i u Marjanovićevu zborniku »Hrvatska moderna I« (Zagreb, 1951). Napominjem da sam nastojao izbjegavati teksove koje je već Marjanović preštampao u spomenutom zborniku. Tako će čitaocima biti pri ruci još jedan slabo poznati ciklus književnih kritika, članaka, feljtona i eseja iz vremena na početku stoljeća.

MILIVOJ DEŽMAN IVANOV (1873—1940)

Naše težnje. Hrvatski salon, 1898, I, 8—9.

Mladi i stari. Život, 1900, knj. 2, sv. 5.

I ovaj članak Marjanović, kao i prеđašnji, donosi u svome zborniku, ali samo fragmentarno, kao sastavni dio vlastite kompilacije pod naslovom »O dekadenciji, o starima i mladima.« (Hrvatska moderna II, 199—204). Ovdje je ovaj članak preštampan u cjelini.

Ivo conte Vojnović. Život, 1900, knj. I, sv. 1.

Gospođa Loiseau, kći je Koste Vojnovića (1832, Hercegnovi — 1903, Dubrovnik), političara, sveučilišnog profesora u Zagrebu. Ta Vojnovićeva kći bila je književnica koja se potpisivala pseudonimom Kristijana Solvejgs, a ime joj je bilo Gjena. Udala se

14. 4. 1890. za Francuza Loiseaua, a vjenčao ju je Strossmayer. Surađivala je u »Vijencu« između 1899 i 1903. kada je objavila tekst »Na Mihajlu« svome ocu u spomen.

ANTE PETRAVIĆ (1874—1941)

Tresićev »Katon Utički«. Kalendar »Strossmayer«, 1912, LXIV--LXVII.

MILAN OGRIZOVIĆ (1877—1923)

Kumičić u svojim djelima. Hrvatska smotra, 1907, str. 448—455.

IVAN KRNIC (1878—1937)

Dr Ante Kovačić, lik iz novije hrvatske književne povijesti. Nada, 1902, 4, 47—49; 5, 59—60; 6, 75—76.

Ovaj Krnicov tekst je dio njegove studije o Anti Kovačiću. U ostalim dijelovima te studije Krnic obrađuje i ostala Kovačićeva djela, ali se cijela studija ne može preštampati u ovom okviru ne samo zato što je preduga nego i što nije na visina ovoga dijela koji govori o romanu »U registraturi«. I Marjanović je ovu Krnicovu studiju preštampao u svojem zborniku »Hrvatska moderna«, ali ju je donio fragmentarno. Ovaj dio koji donosim na ovome mjestu preštampan je u cjelini tako da čitalac može vidjeti kako je Krnic zapazio i interpretirao »Registraturu«.

A. G. Matoš: Novo Iverje. Život, 1900, knj. II, sv. III.

»Trzaji«. Narodne novine, 1902, 181, 1—3.

BRANKO VODNIK DRECHSLER (1879—1926)

Dinko Šimunović. Kalendar »Strossmayer«, 1912.

Ova studija izlazi prigodom izdanja Šimunovićeva romana »Tuđinac«. Izdanje Matice hrvatske, 1911.

PETAR SKOK MIKOV (1881—1956)

»Knjiga Boccadoro« i »Slavenske legende«. Svjetlost, 1900, 29.

DRAGUTIN PROHASKA (1881)

Ljudima koji nisu našli svoga mjesta. Hrvatska njiva, 1918, 51—52, 851—853.

JULIJE BENEŠIĆ (1883—1957)

O hrvatskom ritmu. Savremnik, 1917, 35—39.

LJUBO WIESNER (1885—1951)

Predgovor »Hrvatskoj mladoj lirici«. Hrvatska mlada lirika, Zagreb, 1914.

Pjesme A. G. Matoša. Novosti, 1923, 322, 6—7.

Nikola Polić. Jučerašnji grad, Zagreb, 1936.

JANKO POLIĆ KAMOV (1886—1910)

Silvije S. Kranjčević. Bosanska vila, 1910, 12—13.

FRAN GALOVIĆ (1887—1914)

Izabrane pjesme dra Ante Kovačića. Hrvatska smotra, 1909, 217—218.

NIKOLA POLIĆ (1890—1960)

Tristia ex Istria. Marginalia, Zagreb, 1921.

O slobodnom stihu. Kritika, 1920, 2.

VLADIMIR ČERINA (1891—1932)

Isušena kaljuža. (Fragment iz knjige. Janko Polić Kamov, Rijeka, 1913.

SADRŽAJ

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

M A T I C A   H R V A T S K A

Urednik *Jakša Ravlić*

1. svezak: *Od Vraza do Markovića* (izišlo)
2. „ *Razdoblje realizma* (izišlo)
3. „ *Kritički radovi Milana Marjanovića* (izišlo)
4. „ *Kritički radovi A. G. Matoša* (izišlo)
5. „ *Nehajev i suvremnici* (izišlo)
6. „ *Kritički radovi Miroslava Krleže* (izišlo)
7. „ *Kritički radovi Antuna Barca* (izišlo)
8. „ *Kritički radovi Tina Ujevića* (u pripremi)
9. „ *Kritika između dva rata* (u pripremi)
10. „ *Suvremena kritika* (izišlo)

MATICA HRVATSKA

Zagreb, Matičina 2

tekući račun: 400-18-1-1097

Izdavač *Nakladni zavod Matice hrvatske*
Zagreb, Matičina 2

Za izdavača *Josip Tomić*

Nacrt za korice *Ljubo Babić*

Korektura *Nada Bokulić*

Štamparski zavod »*Ognjen Prica*«, Zagreb



MATICA HRVATSKA